FONDO PROVINCIA

NAZIONALE
B. Prov.
VII
112
BIBLIOTECA
VITT. EM. III
NAPOLI

25-A-24

BIBLIOTECA PROVINCIALE
Armadio
Palchetto
Num.° d' ordine

131
2
25

B Prov
VII
112

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Kunst

im

Zusammenhang der Culturentwickelung

und

die Ideale der Menschheit.

Von

Moriz Carriere.

Zweiter Band.

Hellas und Rom.

Zweite vermehrte und neu durchgearbeitete Auflage.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1872.

616715

Hellas und Rom

in

Religion und Weisheit, Dichtung und Kunst.

Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes.

Von

Moriz Carriere.

BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

Zweite vermehrte und neu durchgearbeitete Auflage.

2.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1872.

Das Recht der Ueberſetzung iſt vorbehalten.

BIBLIOTECA PROVINCIALE
DI
NAPOLI

Vorwort.

Ich biete meinen Freunden den ersten Versuch einer Geschichte des griechischen und römischen Geistes, den ersten Versuch einer Entwickelung sämmtlicher Künste in ihrem Zusammenhang untereinander wie mit dem Leben, der Religion und der Wissenschaft innerhalb des classischen Alterthums. Gleich dem frühern Bande dieses Werks, der die Anfänge der Cultur und den Orient behandelt, hat auch dieser den doppelten Zweck, einmal die gesicherten Ergebnisse der Forschung für einen weitern Kreis allgemeiner Bildung klar und lebendig darzustellen, dann aber auch die Kenner der Einzelgebiete einen Blick auf das Ganze, auf den Zusammenklang des Mannichfaltigen und die Gesetze seines Werdens und Sichgestaltens werfen zu lassen, — zu erproben wie weit es gelinge das Bild eines geistigen Kosmos zu zeichnen. Das Ganze läßt sich wohl auch eine Philosophie der Geschichte vom Standpunkte der Aesthetik nennen, sodaß vorzugsweise die Idee des Schönen, der Kunst betont, aber diese stets in organischer Verbindung mit Staat und Religion betrachtet wird, wodurch ihre mannichfaltigen Formen als der naturgemäße Ausdruck eigenthümlichen Gehalts und bestimmter Gedanken erscheinen.

Was ich schildere hab' ich mit wenigen Ausnahmen selbst gesehen oder selbst gelesen, das Meiste vor der Darstellung frisch ins Auge gefaßt um den Eindruck des Originals in ihr walten zu lassen; das eigene Urtheil habe ich zu läutern gesucht durch das Studium dessen was die bewährtesten Gelehrten ein jeder in seinem Fache zu Tage gefördert. Bei der Bezugnahme darauf hat man nähere Quellenangaben gewünscht; indeß wer ihrer bedarf der findet sie reichlich und hinlänglich in den vortrefflichen

Handbüchern der Archäologie der Kunst von Otfried Müller, der griechischen und römischen Literatur von Bernhardy. Mir mußte es genügen als Baustein in mein Werk aufzunehmen was mir bei reiflicher Prüfung das Beste schien; hätte ich auch von den Gründen Rechenschaft geben und das minder Zusagende bekämpfen wollen, so wären die im Plane des Ganzen bedingten Grenzen weit überschritten worden. Eine sehr anziehende Aufgabe wäre allerdings eine kritische Geschichte unserer Auffassung der antiken Meisterwerke, eine Darlegung vom Fortschritte der Forschung und der Beurtheilung, die uns zeigen würde wie im Laufe des Jahrhunderts die Griechen in den Vordergrund vor den Römern getreten sind, wie einzelne Schriftsteller bald ins Licht und bald in Schatten gestellt worden, und wie sich über einzelne Dichter und Künstler, über einzelne hervorragende Schöpfungen die Ansichten geändert, das Urtheil der Gegenwart allmählich ausgebildet hat. Eine solche Behandlung des classischen Alterthums würde aber für sich allein mehr Raum beanspruchen als ich diesem Entwurf einer Weltgeschichte der Kunst bestimmte, und daß ich eine solche im Sinne habe bitte ich bei der Würdigung des hier vorliegenden Abschnittes nicht zu vergessen. Es folgt das größere oder kleinere Maß daraus, das ich dem Einzelnen je nach seiner allgemein menschlichen Bedeutung im Umfange der Betrachtung gab. Was eine Entwickelungsstufe des Geistes bezeichnet sollte darum auch ausführlicher erörtert werden.

Seit Voß und F. A. Wolf ist viel Vorzügliches in der Verdeutschung der alten Dichter und Prosaiker geleistet worden; ich erinnere nur an die beiden Uebersetzungsbibliotheken in Stuttgart, an Namen wie Thudichum, Wiedasch, Minckwitz, Donner, Droysen, Hertzberg, Heyse, Schöll, Teuffel. Wo ich Stellen mittheile habe ich mich gern an einen dieser Meister angeschlossen, anderes aber für meinen Zweck selbst wiederzugeben gestrebt oder an der Arbeit der Vorgänger Aenderungen vorgenommen, die ich weder hervorheben noch ihnen zuschieben mochte. Ich glaube überhaupt daß man bei Uebersetzungen die eigene für sich machen, dann aber die frühern vergleichen und das ein für allemal Wohlgerathene beibehalten soll.

Stand der Geist im Orient noch vielfach unter der Herrschaft der Natur, so kommt er in Griechenland und Rom mit ihr ins

Gleichgewicht; eine neue Epoche beginnt dann mit der Vertiefung des Geiſtes in ſich ſelbſt, mit ſeiner Erhebung über die Natur. Das Naturideal der Menſchheit iſt im claſſiſchen Alterthum verwirklicht worden; das Ideal des Gemüths iſt mit Chriſtus und dem Germanenthum in die Weltgeſchichte eingetreten; und wenn wir von einem Reiche des Geiſtes reden, dem wir zuſtreben, ſo wollen wir dieſen damit nicht als naturlos oder gemüthlos bezeichnen, ſo wenig als wir dem Alterthum das Gemüth, dem Mittelalter den Geiſt abſprechen; aber es kommt bei ſolchen Beſtimmungen darauf an daß man das Entſcheidende erfaſſe, den Kern und die Akme, die Spitze und Blüte der Sache. So hat Griechenland politiſche, Rom dichteriſche oder architektoniſche Thaten von hohem Werth vollbracht, und dennoch werden wir ſagen daß hier in Recht und Staat, dort in der Kunſt die weltgeſchichtliche Größe des Volks beſteht oder das Höchſte gefunden wird, dem alles andere ſich unterordnet, von dem alles ſein Gepräge empfängt; das Zweckmäßige, Nützliche wird doch in Rom in dieſelbe Verbindung mit dem Guten gebracht wie in Hellas das Schöne, ſo mächtig auch der formale Sinn der Römer ſich erwieſen hat, ſo richtig auch die Griechen die Güter des Lebens und der Freiheit nach ihrem Gehalte zu ſchätzen wiſſen.

Im Orient war von Aegypten an die Architektur, dieſer erſte Sieg des Geiſtes über die Maſſe, das Werk der Gemeinſamkeit und der Ausdruck des Volksganzen, die tonangebende Kunſt; im claſſiſchen Alterthum iſt es die Plaſtik. Ihre Eigenthümlichkeit durchdringt nicht nur die Architektur und Malerei, ſondern auch die Poeſie und Muſik, und bezeugt ſich in den Charakteren der großen Männer wie in der Ordnung des öffentlichen Lebens und in der Religion. Sodann liegt mir die hiſtoriſche Bedeutung des claſſiſchen Alterthums auch darin daß es mit ſeiner Cultur nicht von vornen anfängt, ſondern zu dem Erbe aus der ariſchen Urheimat auch die Errungenſchaften Aegyptens, Babylons, Kleinaſiens nach Inhalt und Form heranzieht, und ſomit der ganzen Bildung der vorchriſtlichen Zeit einen harmoniſchen und vollendenden Abſchluß gibt. Dies geſchah in Griechenland auf ideale Weiſe, und die Römer gaben dann der gewonnenen Cultur eine reale Grundlage in der Eroberung des Weltreichs. Das Nationalhelleniſche ward von den Römern aufgenommen ſoweit es welt-

gültig war, und hierdurch erhielten ſie wieder die Vermittlerrolle zwiſchen Griechenland und der neuern Zeit. Es galt mir gerade das originale Weſen der Griechen, der Römer innerhalb des Stroms menſchlicher Entwickelung und als ein Glied in dem werdenden Organismus der Geſchichte zu zeichnen.

München 1866.

Dieſen einleitenden Worten zur erſten Auflage füge ich für die zweite zunächſt meinen Dank an Emanuel Geibel hinzu, welcher ſie durch Mittheilung vorzüglicher Ueberſetzungen aus der griechiſchen Lyrik bereichert hat. Die Darſtellung der antiken Plaſtik konnte vornehmlich aus den Arbeiten von Heinrich Brunn Gewinn ziehen und dieſe ſind namentlich auch den Etruriern zu gut gekommen; einer Kunſtgeſchichte des Alterthums von ſeiner Meiſterhand dürfen wir entgegenſehen. Ohne Ton und Haltung des Ganzen zu ändern habe ich im Einzelnen manches richtiger und klarer dargeſtellt; je weniger man ſie bemerkt deſto mehr gelingt der beſſernden Feile ihr Werk.

Es iſt uns in Deutſchland gelungen, nachdem wir griechiſcher Kunſt und Bildung nachgetrachtet, in der politiſchen Arbeit durch Gründung eines Bundesſtaats als Volk in Waffen auch eine Römerthat zu vollbringen; möge unſer geiſtiges Leben nun nicht verflachen und ſo wenig dem Materialismus wie dem Pfaffenthum verfallen, ſondern vor allem die ſittliche Weltordnung in der Erkenntniß und im Willen feſthalten, auf daß Kunſt, Dichtung und Wiſſenſchaft der nationalen Einheit, Freiheit und Größe, die ſie erringen halfen, auch fernerhin würdig ſind und vom geſunden Volksboden genährt um ſo ſchönere Früchte bringen!

München 1871.

Moriz Carriere.

Inhaltsübersicht.

Seite

Vorwort . . . . . V—VIII

Hellas. S. 1—433.

Allgemeine Charakteristik.

Das Land und Volk. Die Naturgestalt des Geistes in ihrer Vollendung oder das Naturideal. Das Plastische und Exemplarische; Maß und Form. Jugendlich naturwüchsige Harmonie des Sinnlichen und Geistigen. Die Freiheit in der Stadtgemeinde und die Sklaverei. Uebergewicht des öffentlichen Lebens über das individuelle und gemüthliche. Die Kunstgeschichte gleicht der Entwickelung eines Naturorganismus. . . . . 1—14

Die vorhomerische Zeit.

Anknüpfung an die gemeinsame Urzeit der Arier. Das Pelasgerthum. Die griechische Sprache. Die Anfänge der Mythologie. Einwirkung des Orients. Stammsagen. Sängerpriester und alte Lieder nach Art der Veden. Jonismus und Dorismus. Bauten und Bilderwerke des Heroenalters . . . . . 14—37

Homer.

Der heroische Weltzustand und seine Sänger; Götter- und Heldensage. Der epische Stil. Lieder vom Kampf um Troia und von der Heimkehr. Homer der organisirende Genius. Das Preislied auf Achilleus erwächst zur Ilias. Die Odyssee. Ideale und geschichtliche Bedeutung des hellenischen Epos; sinnliche Schönheit sein Gepräge. Objectivität; Einklang von Natur und Kunst; dichterische Sprache; typische Charaktere; religiöser Gehalt und phantasievolle Gestaltung der Mythologie. Allgemein menschliche Bedeutung der homerischen Gesänge. . . . . 37—68

Kykliker und Homeriden.

Uebergang vom volksthümlichen Gesange zu schriftstellerischen Arbeiten. Darstellung des Sagenstoffs im Zusammenhang. Stasinos und Arktinos dichten von den Begebenheiten vor und nach

Seite

der Ilias. Ilions Zerstörung. Telegonie. Thebais und Homerische Hymnen . . . . . 68—74

Hesiod.

Das Epos der Betrachtung folgt dem der That. Die Poesie in bäuerlichen Kreisen auf das Praktische gerichtet: Tage und Werke. Priesterliche Fortbildung der Mythologie in der Theogonie . . . . . 74—88

Das Gemeinwesen der Edlen. Olympia und Delphi.

Vorherrschaft der Dorier; die aristokratischen Gemeinden. Lykurg. Die olympischen Spiele. Der Apollocultus, seine Sühnungen und Orakel . . . . . 88—99

Eleusis.

Emporkommen des Volks. Die Jonier und ihre Gottheiten des Feld- und Weinbaues. Die Orphiker. Leiden und Sterben der Gottheit. Das religiöse Schauspiel von Eleusis in seinem Zusammenhang mit dem Orient. Hoffnung der Unsterblichkeit. Vollendung des Heidenthums und Vorbereitung des Christenthums in den Mysterien . . . . . 99—108

Uebergang zur Lyrik. Chorgesang, Jambus, Elegie, Epigramm, Fabel. Archilochos und Solon.

Naturgemäßer Entwickelungsgang der Dichtkunst. Die Lyrik als Poesie der Subjectivität. Chöre der Dorier. Elegie der Jonier; Kallinos, Tyrtäos. Durchbruch der Subjectivität in Achilochos. Parodistische epische Dichtungen. Aesop. Mimnermos. Solon, seine Stellung in der Weltgeschichte und im griechischen Verfassungsleben, seine Gedichte. Theognis. Epigramme des Simonides . . . . . 109—128

Die Musik.

Die Musik bei noch mangelnder Harmonie mit Poesie und Tanz verbunden. Die Musik als Erziehungsmittel. Terpander von Lesbos. Tongeschlechter und Tonarten, Olympos. Die Melodie im Zusammenhang mit Rhythmus und Metrum . . . 128—135

Die melische Poesie.

Volks- und Kunstlyrik. Die Poesie als Stimme der Gemeinschaft und als Erguß persönlichen Gefühls; dorische und äolische Lyrik: Stesichoros und Arion, Alkaios und Sappho; Ibykos und Anakreon. Novellenartige Erzählungen über sie. Skolien. Vollendung der Lyrik durch dichterische Persönlichkeiten mit der Herrschaft über die Kunstmittel in Preisgesängen auf die Sieger der Kampfspiele. Simonides. Pindar; seine Stellung in der Geschichte des griechischen Geistes, seine Kunst; Einheit der Idee und Stimmung in seinen Hymnen; Verwerthung und ethische Ausbildung der Mythen . . . . . 135—157

Seite

Anfänge der Philosophie; epische Gedankendichtung.

Kampf des Adels und Bürgerthums. Die Tyrannen in der Geschichte und in den Novellen. Die sieben Weisen. Verkehr der Jonier mit den alten Culturländern. Thales. Pythagoras. Die philosophischen Gedichte von Xenophanes und Parmenides. Die Atomistik. Heraklit. Empedokles. Kampf der Philosophie gegen die polytheistischen Mythen . . . . . 157—166

Die Architektur.

Die Originalität der Griechen und ihr Zusammenhang mit dem Orient. Allmähliches Wachsthum der griechischen Baukunst; Uebergang vom Holz und von der Metallbekleidung zum Steinbau. Der hellenische Tempel. Dorische und ionische Architekturformen. Die Baukunst als Ausdruck des Volksgeistes, ihr plastisches Gepräge. Geräthbildung. Alte Ruinen . . . 166—181

Die Anfänge und der Entwickelungsgang der Plastik und Malerei.

Das freie Bürgerthum und die bildende Kunst. Polychromie. Aegyptische und semitische Einflüsse auf Griechenland. Alte Götterbilder und Vasengemälde. Die Gymnastik und die Ehrenstatuen der Sieger in Olympia. Argeladas. Die Aegineten . . . . . 181—194

Die Perserkriege; das perikleische Athen und sein Sturz.

Die Ausbreitung der Hellenen durch ihre Colonien und ihre Einigung durch die Perserkriege. Athen, seine Siege und Staatsmänner. Perikles. Der peloponnesische Krieg . . . 194—202

Die Kunst der Prosa; Redner und Geschichtschreiber.

Verstandesbildung. Einwirkung der Kunst auf die Prosa. Rednerschulen. Die Sophisten. Lysias und Isokrates. Herodot; Thukydides; Xenophon . . . . . 202—214

Die Philosophie des Geistes.

Der Geist als Princip. Anaxagoras. Die Sophisten. Sokrates; seine Persönlichkeit, seine Lehre und sein Schicksal in ihrem innern Zusammenhange; seine weltgeschichtliche Stellung. Einigung des Guten und Wahren. Die Sokratiker. Platon Denker und Künstler; der dramatische Bau seiner Dialoge, der Liebesaufschwung des Gemüths zum Göttlichen, die Einigung der frühern philosophischen Richtungen in seiner Ideenlehre; die Materie und die Weltbildung; die Seele; die Sittlichkeit und der Staat. Platon, das Hellenische abschließend, weist prophetisch in die Zukunft . . . . . 215—237

Das Drama. Seite

A. Seine Entwickelung und sein Gepräge im Allgemeinen.

Ursprüngliche Totalität aller Künste, ihre Sonderung und ihr harmonisches Zusammenwirken. Organische Folge von Epos, Lyrik, Drama in Griechenland. Die Dionysosfeste. Thespis, Phrynichos, Pratinas. Aeschylos legt den Schwerpunkt in die That, Sophokles läßt die streitenden Kräfte in dialektischer Wechselwirkung sich entfalten. Das Drama religiöse und öffentliche Angelegenheit. Die Bühne. Der Chor. Die dichterische Sprache. Das plastisch ideale Gepräge des Dramas. Das tragische Schicksal und die Katharsis . . . . . 237—251

B. Die Tragödie.

α. Aeschylos.

Sein Charakter Erhabenheit und Tiefsinn. Der trilogische Plan seiner Werke. Die Danaiden. Die Perser. Die Sieben gegen Theben. Der Prometheus. Die Oresteia . . . . . 251—271

β. Sophokles.

Sein Charakter formale Schönheit und Harmonie. Das kunstvoll verflochtene Einzeldrama. Die Trilogie aus der thebanischen Sage: König Oedipus, Oedipus in Kolonos, Antigone. Elektra. Aias. Philoktet. Trachinierinnen . . . . . 271—287

γ. Euripides und die übrigen Tragiker.

Das Princip der Subjectivität nach seinen Licht- und Schattenseiten. Mythen und Aufklärung. Das Geistreiche und Sophistische; echte und falsche Rührung. Der Reiz des Mannichfaltigen und Besondern zum Schaden des einheitlichen Ganzen. Beginn der individuellen Charakterzeichnung. Leidenschaft und Seelenleben, die Frauen und die Liebe. Einzelne Werke. Dichterfamilien. Agathon. Lesedramen. . . . . 287—302

C. Die Komödie. Aristophanes.

Ursprung der Komödie in Attika nnd Sicilien. Kratinos. Aristophanes der Spiegel und Richter seiner Zeit. Sein Humor; der Ernst des weltgeschichtlichen Principienkampfes und der Uebermuth des Scherzes. Die Acharner, die Wolken, Vögel, Thesmophorienfeier und Frösche. Die mittlere Komödie . . 302—321

Die Bauten von den Perserkriegen bis Alexander.

Künstlerische Vollendung und freie Verwerthung der Baustile. Die Architekturwerke des perikleischen Athen. Dorische und ionische Tempel im übrigen Griechenland, in Kleinasien, Süditalien und Sicilien. . . . . 321—326

Die Blüte der Plastik.

Kalamis, Pythagoras, Myron stehen im Uebergang zur neuern Zeit; ihr Sohn und Meister ist Phidias. Sein Kunstcharakter

Seite

ist episch, ist großartige Schönheit, Idealschöpfung. Pallas und die Sculpturen des Parthenon. Der Zeus von Olympia; die Statue und der Schmuck des Throns als plastische Veranschaulichung der hellenischen Gottesidee. Alkamenes. Polyklet das Haupt der argivischen Schule; das Ideal der Here. Der Fries des Apollotempels von Bassä. Zweite Blütenperiode: vorwiegendes lyrisches und tragisches Element; Ideale der Gemütszustände veranschaulicht von Skopas und Praxiteles in Apollon, Aphrodite, Eros, dem bakchischen Kreis. Die Niobiden. Das choragische Denkmal des Lysikrates . . . . 326—360

Die Malerei von den Perserkriegen bis Alexander.

Das Naturgefühl der Griechen. Plastischer Grundzug ihrer Malerei. Epische Größe in den Compositionen der Wandgemälde von Polygnot und Panänos. Der Ruhm des Pinsels in den Tafelbildern der Kleinasiaten Zeuxis und Parrhasios. Schule von Sikyon. Ausdruck der Empfindung bei Aristides von Theben, Naturalismus bei Euphranor. Die Vasenmalerei . 361—367

Philipp und Demosthenes.

Uebergang Griechenlands von der republikanischen Stadtgemeinde zur Monarchie. Makedonien. Demosthenes in seinem Kampf gegen König Philipp, seine und des Aeschines Redekunst . . 367—371

Alexander und Aristoteles.

Alexander durch Homer und Aristoteles gebildet; das Aesthetische seiner Erscheinung, die culturhistorische Größe seiner Thaten. Beginn einer Weltcultur. Aristoteles Philosoph und Naturforscher, sein Weltreich der Erkenntniß; Metaphysik, Naturlehre, Ethik . . . . . 372—387

Alexander und die bildende Kunst.

Ideale Porträtbildung, Heroen; Anfänge der Allegorie. Kunstcharakter des Lysippos. Apelles und Protogenes, Philoxenos und die pompeianische Alexanderschlacht . . . . . 387—394

Das Zeitalter des Hellenismus.

Das Weltbürgerthum, der Weltverkehr und die griechische Bildung; Verfall des nationalhellenischen Lebens und Glaubens; Göttermischung; Aufklärung und philosophischer Monotheismus 395—402

Bauten und Bildwerke.

Städtegründungen. Das Kolossale, das Theatralische und das Genrehafte in der Kunst. Schule von Pergamos; die Keltenkämpfe. Rhodos; der Koloß, Laokoon. Die Maler; Timomachos. Das Tragische im Hellenenthum selbst . . . . . 402—416

Die neuere Komödie und das Idyll; die alexandrinische Literatur; die Philosophie.

Das Privatleben in der Dichtung gespiegelt; Menander, Theokrit. Kritik, Gelehrsamkeit, Reproduction in der Literatur; Kalli-

machos, Apollonios von Rhodos, Hermesianax. Das Lehrgedicht. Die Musik. Grundlegung der Philologie; Mathematik, Mechanik, Astronomie. Praktische Philosophie: gemeinsames Ziel der Stoiker und Epikureer in der Selbstgenugsamkeit und Glückseligkeit; das Ideal des Weisen. Zenon, Epikur, die neue Akademie . . . . . 416—433

Rom. S. 434—636.

Grundzüge des Römerthums.

Schwert und Wage statt der Lyra. Der Staat das Höchste, der plastisch-formale Sinn auf das Recht gewandt. Die lateinische Sprache; die Kunst der Prosa. Das Zweckmäßige an der Stelle des Schönen, auch in der Religion. Das Architektonische. Roms Vermittlerrolle zwischen dem Hellenenthum und der neuern Zeit . . . . . 434—445

Die alten Italier.

Land und Volk. Die Religion in ihrer Eigenthümlichkeit und in ihrer Beziehung zur griechischen und altdeutschen. Naturſinn und Symbole . . . . . 445—457

Die Etrusker.

Sie sind noch ein Rätbsel der Weltgeschichte. Staat und Religion. Alte Bauten, Gräber und Tempel. Plastische Werke; Malereien; Metallspiegel. . . . . 457—466

Rom zur Zeit der Könige.

Gründung der Stadt, Organisation von Heer und Bürgerschaft, Formulirung von Recht und Religion; die Aufnahme des Apollocultus eröffnet die Verbindung mit dem Griechenthum. Alte Bauten, alte Lieder. Kein Volksepos, die Sage ein Erzeugniß verständiger Betrachtung, an Denkmale, Gebräuche, Zustände angeknüpft oder aus ihnen herausgesponnen . . . 466—474

Die Republik bis zum Beginn der Weltherrschaft.

Wachsthum des Staats im Innern und nach außen. Bauten und Bildwerke. Der Kampf mit Karthago. Beziehungen zu Griechenland und seiner Bildung. Rom knüpft an den organischen Abschluß der griechischen Dichtkunst nachahmend an. Die Lustspiele von Plautus und Terenz. Die Localposse und Stegreifkomödie. Ennius. Die Aeneassage. Vereinigung des Heimischen und Hellenischen in der Baukunst; die Wölbung; Römische Tempel und Hallen . . . . . 474—497

Der Kampf der Republik und Monarchie.

Die Stadtgemeinde und das Weltreich; Luxus und Noth; Bürgerkriege. Cäsar als Repräsentant des Römerthums, seine Helden- und Herrscherkraft, seine Aufnahme griechischer Bildung;

Seite

das Ideal des natürlichen Menschen. Aberglaube und Unglaube in der Religion; die Philosophie soll Ersatz bieten. Die Frauen in der Gesellschaft. Zusammenstoß der alten und neuen Gesittung; die Satire, Lucilius. Das Epos der Betrachtung, Lucretius. Kleindichterbünde. Catull. Die römische Tragödie. Classische Prosa. Cäsar. Sallustius. Cicero. Philosophischer Eklektismus. Varro. Bauten. Kunstsinn der Römer; Bildwerke nach Rom geführt. Nachblüte der griechischen Kunst unter römischem Einfluß; Apollonios, Glykon; die mediceische Venus und der Apoll von Belvedere. Porträtbilder . . . . 497—535

Das goldene augusteische Zeitalter.

Charakter der Zeit und Kunst. Livius. Vergilius; seine Idyllen, sein Landbau; die Aeneide als Kunstepos, ihre Bedeutung für die Geschichte der Poesie. Horatius; seine Satiren, Lyrik, Briefe. Die Elegiker; Tibullus, Propertius, Ovidius; dessen Festkalender, Metamorphosen und Trauergesänge. — Bauten und Bildwerke. Römischer Reliefstiel. Die Wandmalerei; Ludius; Pompeii . . . . . 535—571

Seit Augustus bis Hadrian.

Das Weltgericht der Weltgeschichte bei Tacitus. Silbernes Zeitalter. Seneca. Quinctilian. Verfall des Lebens im Spiegel der Satire; Persius; Juvenal; die Epigramme Martial's. Lucanus. Die Senecaischen Tragödien. Der komische Roman Satirikon von Petronius. — Glänzende Epoche der eigentlich römischen Baukunst unter Vespasian und Traian; das Colosseum, der Titusbogen, Traian's Forum. Historische Darstellungen durch die Plastik. — Nero der Sänger und die Musik . . . 571—595

Hadrian und die Antonine.

Mischung der Bildungselemente, Rückschlag des Hellenismus. Hadrian der allseitige Dilettant; seine Bauten, sein alterthümelnder Geschmack. Antinoos. Marc Aurel's Ehrensäule, Reiterbild und philosophisches Erbauungsbuch. Selbstauflösung des antiken Geistes in Lukian. Plutarch. Der afrikanische Stil; Apuleius . . . . . 595—608

Verfall des Reichs und der Kunst im dritten und vierten Jahrhundert.

Isis-, Sonnen- und Mithrasdienst. Palmyra. Die Bauten Diocletian's und Constantin's. Allegorien. Sarkophage. Literarische Künsteleien. Ausonius huldigt deutscher Schönheit . 609—615

Verschmelzung von Orient und Occident in Alexandrien. Kampf des Heidenthums mit dem Christenthum. Die Neuplatoniker.

Verschmelzung ägyptischer, indischer, jüdischer Elemente mit der griechisch-römischen Bildung. Orphische Hymnen; Nonnos;

sibylliniſche Orakel. Epiſche Liebespoeſie; Hero und Leander; der Roman: Achilleus Tatios, Longos, Heliodor. Neupythagoreer, Eſſener, Therapeuten. Philon. Apollonios von Tyana. Plotin. Porphyrios und Jamblichos. Julian. Die platoniſche Akademie in Athen die letzte Stätte des Hellenenthums. Abſchluß der antiken Geiſtesbildung durch Proklos . . . . . 615—636

Hellas.

Allgemeine Charakteriſtik.

Im roßprangenden Lande gingſt nun zur ſchirmenden Ruhe du ein, o Gaſtfreund,
Im glanzreichen Kolonos,
Wo die melodiſche Nachtigall ihr ſüßjammerndes Lied hinausklagt ins grünende Hainthal,
Wo weindunkel der Epheu rankt über nimmer betretnes Laub,
Früchtebeladenes, welchem der Sonne Schein
Und jedes Windes Anhauch
Stets fern bleibt, wo von holdem Wahnſinn erfüllt Dionyſos laut einherzieht
Im Geleite der Götterammen.

Aufblüht unter des Himmels Thau hier ſchönſternig mit jedem Tage Narkiſſos,
Euch zu kränzen, ihr beiden
Großen Göttinnen; goldeshell ſtrahlt hier Krokos, und ewig gießt ſein ſchlafloſes Gewäſſer
Durch die Auen Kephiſſos' Quell, und vollſchwellend die Tage lang
Nahet den Auen der Lebenerweckende
Mit ſeinem reinen Regen
Im weitlachenden Lande, wo gern der Reigen der Muſen weilt und gerne
Aphrodite mit goldnen Zügeln.

Hier auch blüht ein Gewächs, wie im Gefild Aſias keines,
Keins auf doriſcher Flur dort in dem weiträumigen Eilande des Pelops,
Ein ungepflegt ſelber ſich erzeugend
Gewächs, der Feindeslanzen Schreck,
Das herrlich aufgrünt in dieſer Landſchaft,
Mein ſproßtreibender laubſchimmernder Oelbaum.
Kein Führer, ſei Jüngling ſei Greis er,
Wird mit feindlicher Hand je ihn zerſtören;
Sieht doch ewig der weihende Zeus ihn gnädigen Blickes an, feur'gen Auges Athene.

Ja noch anderen Ruhm, strahlenden Ruhm weiß ich der Heimat,
Wol ein Ehrengeschenk, das ihr der meerherrschende Gott liebend verliehn hat,
Den Preis des Reichthums, der Roß' und Seefahrt!
O Kronos' Sohn, wir sind von dir
So hoch verherrlichet, Fürst Poseidon,
Der dem muthigen Roß lenkende Zügel
Du angelegt hast auf diesen Straßen.
Und o Wunder zu schaun, dein in die Wogen
Kühn geschwungenes Ruder blinkt, und ihm tanzt Nereidenschar hundertfüßigen Reigen.

Wohl dürfen wir uns diesen Sophokleischen Chorgesang als einen freudigen Gruß zurufen, wenn wir auf unserer Wanderung nach den Denkmalen der Schönheit den hellenischen Boden betreten. Da empfängt uns kein weitausgedehntes gleichmäßiges Stromgebiet, das dem Volk zur Bedingung eines eintönigen gemeinsamen Lebens wird, sondern im Gegensatze des vielgliederigen Landes und des eindringenden umspülenden Meeres, der gebirgumgürteten Binnenräume und der allwärts offenen Küsten und Inseln zeigt sich eine Mannichfaltigkeit, die das Beharren des festen Erdkernes neben die Beweglichkeit der Welle, die rauhe Höhe neben das fruchtbare Thal und das milde Gestade in raschem Wechsel setzt, und die zugleich innerhalb einiger Breitegrade eine größere Verschiedenheit des Klimas bietet als irgendeine andere Gegend; der Norden hat Buchenwälder und winterliche Schneestürme, die Mitte schmückt sich mit immer grünen Bäumen, und im Süden wiegt sich die Palme in reinem Aether und duften die Orangen- und Citronenhaine; dort weidet der Hirt der Alpen, hier erntet der Landmann den Weizen, den Wein und das Oel der Oliven. Die Natur fordert und lohnt die Arbeit und den austauschenden Verkehr der Menschen. Halbinsel ragt neben Halbinsel an der Ostküste ins Meer, und von einem Eiland erblickt der Schiffer das andere, bis er den Saum Kleinasiens erreicht und dort wieder ähnliche Verhältnisse wie in der Heimat findet. Gleich den Inseln sind die Landschaften von Hellas in sich abgeschlossen und von eigenthümlichem Gepräge, und doch wieder zugänglich; der Natur folgend löst sich das Volk in Stämme, in Gaugenossenschaften auf, in denen für sich der Trieb nach selbständiger Lebensführung waltet; sie einigen sich zur Gemeinde, zur Stadt, und finden darin ihr Genüge, vertheidigen darin ihre Freiheit; und

dennoch herrscht wieder der gemeinsame Geist in der Fülle dieser Bildungen; die gemeinsame Sprache umschlingt sie alle als ein stets sich webendes Band, und die Vorzüge einzelner Mundarten kommen dem Ganzen zugute; was irgendein Ort nach seiner Eigenthümlichkeit vollendet hervorbringt das wird als ein besonderer Ton in die Harmonie des Ganzen aufgenommen.

Aber nicht blos der Freiheitsliebe und dem Bürgersinne, auch dem ästhetischen Gefühle kommt die Natur freundlich entgegen. Formen und Farben bieten sich dem Auge in erstaunlicher Kraft und Fülle, und wecken und nähren die Freude des Anschauens, des anschaulichen Gestaltens. „Der Einfluß des Himmels muß den Samen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Samen war Griechenland der auserwählte Boden." So sagt schon Winckelmann, und die Reisebeschreibungen der neuern Zeit deuten dies dahin daß kein Land der Erde in solchem Grade die Schönheit aller Gegenden Europas verbunden zeigt. Der Wanderer der aus Thessaliens rossenährenden Ebenen den Peneios entlang in das Tempethal kommt, glaubt sich aus Norddeutschlands fruchtgesegneter Flur wie durch Zauberschlag in die glanzvolle Lieblichkeit Italiens versetzt, und eine Stunde weiter thaleinwärts umfängt ihn die großartige Felsenpracht einer Alpenlandschaft. Hier erscheint die Natur als plastische Künstlerin, die das Schroffe und Milde versöhnend nebeneinanderstellt, das kühnaufsteigende Gebirge mit ebenmäßig schwungvollen Linien umgrenzt und abrundet; und dann wird wieder das Auge hinausgelockt auf die weite Fläche des Meeres mit seinem unabläßigen Wogenschlag, der am festen Gestade sich in immer andern fließenden Formen reizvoll bricht. Ueber der blauen Flut erhebt sich das Grün der Auen und Wälder, das schimmernde Grau der Berge in den hellblauen Himmel empor, und von der frischen Kühle des Morgens bis zur warmen Glut des Abends ruft das Sonnenlicht einen Farbenzauber hervor so strahlend und so duftig, so vieltönig und verschmelzend zugleich, daß das Auge trunken von Lust sich daran nicht zu sättigen vermag, und doch immer wieder auf der festen schönen Form ausruht, die er umfließt. Auch der Körper des Menschen ist voll Kraft und Geschmeidigkeit, ohne üppige Fülle, formenbestimmt, und doch die deutliche Gliederung einheitlich in sich gerundet. Erst in den Griechen sei die Plastik der Natur selbst auf ihrem Höhenpunkt angekommen, behauptet ein geistvoller Naturforscher unserer Tage,

Karl Snell. Im Kindesalter der Menschheit sehen wir ein Uebergewicht der Natur über den Geist, äußere Einflüsse und Bedingungen prägen sich im Volkscharakter beherrschend ab; eine spätere reife Bildung der Innerlichkeit, der Gedankenwelt zieht sich leicht auf sich selbst zurück und geht in gemachten Verhältnissen der Naturfrische verlustig; in Griechenland haben wir die ursprüngliche Harmonie des Sinnlichen und Geistigen und die Seele wird in der schönen Leiblichkeit offenbar. Der Grieche bearbeitet die Erde und ihre Erzeugnisse; er ist dadurch auf die Mitwirkung und auf den Verkehr der Gesellschaft hingewiesen, die ihm die Befriedigung seiner Bedürfnisse und seiner Genüsse gewährt. Er raubt sich nicht blos die Früchte welche der Boden trägt, sondern zieht und pflegt sich dieselben, und formt den Stoff nach seinem Sinn und seinem Zweck. Er gibt der Natur das Gepräge der Cultur, aber noch ohne jene weitschichtige Vermittelung der Neuzeit, die den einzelnen in der Stube der Fabrik nur Stücke, nicht ein Ganzes gestalten läßt; die Thätigkeit bewegt sich im Freien und die Persönlichkeit hat arbeitend das Ganze im Auge und freut sich ihres erfinderischen Geschicks in der Ausführung.

Die Hellenen sind die künstlerisch begabtesten Arier. Der grüblerische Tiefsinn, die schwärmerische Phantastik des Indiers entbehrte der Freude an der Gegenwart, des Sinnes für die Wirklichkeit, der nun maßvoll und klar aufgeht; aber die männliche Thatkraft wendet sich nicht so ausschließlich auf Recht, Staat und Herrscherthum wie in Rom, sondern sucht im Kriege die Muße des Friedens für die Werke der Kunst und Wissenschaft. Die persönliche Selbständigkeit, die Innigkeit des Gemüths ist größer im Germanenthum, aber die Entwickelung auch eine viel langsamere, und wie die ebenfalls vorzugsweise aufs Ethische gerichteten Perser ihren Bildungsgang unter assyrischen, griechischen, muhammedanischen Einflüssen vollziehen, so kommt auch unsere Eigenthümlichkeit erst in der Verschmelzung mit dem Christenthum, unter der Einwirkung des classischen Alterthums nach dem Vorgang der Griechen zur Blüte. Ihr reicher Geist verschließt sich der Fremde nicht, aber er entfaltet sich auf originale Weise und macht das Gegebene zum Stoff und Element seines eigenen Lebens, gibt ihm die Form seines eigenen Organismus.

Vom Begriff des Naturideals aus erschließt sich uns das Verständniß des Hellenenthums: es ist die Naturgestalt des Geistes in ihrer Vollendung. Der Grieche versinnlicht sich das Ideal, und

in der Naturgestalt ahnt und sieht er das Geistige. Die Phantasie reicht ihm den Ariadnefaden durch das Labyrinth des Lebens, die Vernunft in der Welt ahnt und versteht er durch die Harmonie ihrer Formen und Ordnungen mit seinem eigenen Bildnergeiste, im Mund der Dichter gewinnt die religiöse Wahrheit Gestalt, und wenn die christlichen Dogmatiker sich denkend abmühen zu begreifen wie in Gott Gerechtigkeit und Gnade sich versöhne, so löst der Grieche Phidias bildnerisch das Räthsel, indem er durch das Antlitz des Zeus die unmittelbare Anschauung davon überzeugt daß die höchste Macht zugleich die höchste Güte ist. Gerade die Plastik, diese mittlere der bildenden Künste, die in der ganzen vollen Körperlichkeit den in sich gesammelten Geist zur Erscheinung bringt, die Masse weder als Masse wirken läßt wie die Architektur, noch blos den Widerschein der Dinge gibt wie die Malerei, sondern die Materie selber beseelt und das Ideale mit Realität sättiget, sie die nichts darstellen kann was sich nicht in festen Formen kundgibt, aber auch nichts der Ahnung überläßt, sondern dem ihr gemäßen Inhalt vollbestimmte Gestalt verleiht, gerade sie ward darum die dem Griechenthum entsprechende Kunst, sie kam hier zur höchsten Blüte, sie ward tonangebend für die andern Künste nicht nur, sondern für das ganze Leben, für die Sittlichkeit des einzelnen wie für die Ordnung des Gemeinwesens, ja für die Wissenschaft. In der griechischen Kunst haben wir darum die idealisirte plastische Religion und Geschichte des Volks, und beide selbst tragen das Gepräge sinnlicher Schönheit. Der Mensch als der Naturorganismus des Geistes ist vorzugsweise Gegenstand für die Plastik, in der menschlichen Gestalt dachte, schaute der Grieche sowol seine Götter wie den Quell der neben ihm aufsprudelte, den Baum der um ihn grünte, die Sonne die über ihm leuchtete; denn er sah ein inneres Wirken und gesetzliches Walten auch in diesen Dingen, und indem er sie beseelte, erschienen sie ihm menschenähnlich. So ward die Natur der Aeußerlichkeit enthoben und in ihre Göttlichkeit eingesetzt als die Offenbarung geistigen ewigen Wesens, und die Götter wurden lebendige Charaktere, nicht Masken für fertige Begriffe, sondern Persönlichkeiten, die mit dem Volksbewußtsein selber wachsen, ihre Idee nicht durch äußerliche Merkmale, sondern in der ganzen Gestalt so kundgeben daß jene das lebendige Band aller Züge, aller Handlungen ist. So ward ihm der Mensch das Maß aller Dinge, wie das ein alter Denker selbst

zuſpitzte, und ein Philoſoph unſerer Zeit hat der Oedipusſage die berühmte Deutung gegeben: es ſei der Grieche der das Räthſel des Orients löſe, der zum Bewußtſein bringe und verwirkliche was dort dunkel geblieben, das Humane, das Menſchliche auf allen Lebensgebieten: die Auflöſung der Sphinxfrage ſei der Menſch.

Ein voller ganzer Menſch zu ſein im Gleichgewichte des Geiſtigen und Sinnlichen, ein Schöner alſo zu ſein war die Aufgabe eines jeden, dazu ſollte die Gymnaſtik den Körper ſtählen und die Muſik die Seele geſchmeidig machen, läutern, die Triebe zum Einklang bringen. Nicht gedungene Fechter ſind es die wie in Rom der ſchauluſtigen Menge ein blutiges Spiel aufführen, ſondern die wohlgebildetſten, kräftigſten, behendeſten Jünglinge und Männer ſelbſt kommen zum Wettkampf ihrer Städte und Gauen in Olympia um den Preis der Kraft, der Schnelligkeit, der Geiſtesgegenwart zu ringen, und im Sieger fühlt ſich ein freies Volk geehrt, ja Sängermund verleiht ihm Unſterblichkeit. Als Tritantachmes, Artabanos' Sohn, hörte der Preis in Olympia ſei nur ein Olivenzweig, keine Schätze — es war bei dem Kriegszug des Xerxes — da rief er, wie Herodot uns überliefert: „Wehe doch, gegen was für Männer haſt du uns geführt zu ſtreiten, die nicht um Schätze ihren Wettkampf halten, ſondern um Männertugend!"

Und plaſtiſche Naturen, ganze volle Menſchen ſind alle, dieſe Redner, dieſe Krieger, dieſe Weiſen, dieſe Dichter. Wie würdevoll iſt die Haltung, wie anmuthig der Faltenwurf des Mantels bei dieſem behelmten Perikles, wenn ſein Wort die Gemüther des Volkes lenkt, und wie verwundert erzählt man ſich daß der Löwe einmal gelächelt habe; — ſolch ein Ernſt war über ihn gekommen als er ſich den Staatsgeſchäften widmete. Jener Aeſchylos, der Vater der Tragödie, rühmt auf dem Spruch für ſeinen Grabſtein die Stärke ſeines Armes, den Perſer und Meder bei Marathon und Salamis gefühlt, und jener Sophokles kann von den Athenern zum Feldherrn ernannt werden, weil er in ſeinem Drama von der Antigone ſo edle Gedanken über Recht und Liebe kundgethan. Als aber beide um den erſten Preis ringen, der altbewährte Meiſter und der jugendliche Genius, da beruft man die zehn von einer glänzenden Waffenthat heimkehrenden Kriegsoberſten, daß ſie den Spruch der Entſcheidung thun. Sokrates bewahrt die beſonnene Geiſtesklarheit im Getümmel der Schlacht

wie beim Becher des Festmahls, vor der stürmischen Menge wie beim letzten Scheidegruß an die Freunde. Diogenes wirft auch den Becher weg, als er einen Knaben aus der hohlen Hand trinken gesehen, denn er hat die Unabhängigkeit des Geistes von den Außendingen erkannt, und diesen Gedanken soll man auch an ihm selber bewährt sehen; er erbittet sich von dem siegreichen Heldenkönig nichts als daß der ihm aus der Sonne gehe, und Alexander möchte Diogenes sein, wenn er nicht Alexander wäre, — er möchte sich von der Welt entsagend befreien, wenn er nicht sie zu unterwerfen und zu beherrschen berufen wäre. Aristides, Themistokles, Kimon, Perikles, Alkibiades, wie verkörpern sie die Sinnesweise und die Strebungen ihrer Zeit, des ganzen Athens, das jetzt in diesem, jetzt in dem andern sein eigenes Ideal anschaut, und darum sie nacheinander auf den Schild hebt und sie zu den Führern seiner Freiheit erkürt!

Aus der Bestimmung Griechenlands das Naturideal darzustellen ergibt sich hierbei daß das Leben wie die Kunst weniger darauf gerichtet sind die Persönlichkeit in ihrer Originalität und Einzigkeit, als in ihrem allgemeinen Typus oder als Exemplar der Gattung zu verwirklichen. Dies Exemplarische, Normale, nicht das eigenartig Absonderliche sagt dem hellenischen Sinne zu. Der Charakter in seiner Ganzheit ist nicht das Charakteristische in seiner Vereinzelung. Das gilt von den Götterbildern wie von den dichterischen Individualitäten im Epos und Drama. Es kommt hinzu daß der Künstler durch die verschiedenen Weisen beherrscht wird die in den Stämmen sich ausgeprägt haben, und von der Verfassung des Staats oder dem Tempelbau an bis zur Tonart des Flötenspielers und dem mundartlichen Element der Sprache sich gleichmäßig geltend machen. Diese Stammeseigenthümlichkeiten behandelte der griechische Geist als Stilarten, die einander ergänzten, und denen der einzelne sich anschloß um ihrer sich nach Maßgabe des zu behandelnden Stoffes als der entsprechenden Form zu bedienen. Der ionische wie der dorische Dialekt erhielt seine schriftmäßige Gestaltung, und wie der Volksgeist dort sich im Epos, hier in der Lyrik kundgethan, so gewann die poetische Form zugleich ihren eigenen mundartlichen Ausdruck, und damit ein allgemeines Stilgepräge, in dessen Normen der einzelne sich einstimmte, welcher Stadt er auch angehören mochte. Der Dichtart war wiederum die Tonart herkömmlich gemäß, und die Tanzgeberde veranschaulichte dem Auge die

Stimmung, welche in Worten und Klängen dem Ohr sich offenbarte. So ward jedes Kunstwerk innerhalb gegebener Formen wie nach Naturgesetzen zum anschaulichen Organismus, einheitlich in der Mannichfaltigkeit seiner Erscheinung.

Dies plastische Schönheitsgefühl, diesen Formensinn bewundern wir bei den Griechen, durch ihn sind sie Lehrer und Vorbild auch für uns geworden. Als Phryne wegen Gottlosigkeit angeklagt war, da riß ihr Vertheidiger, an dem Erfolg seiner Rede zweifelnd, das Gewand von ihrem Busen und frug die Richter: ob sie solch ein Wundergebilde der Natur dem zerstörenden Tode überliefern wollten? Nicht etwa wegen unsittlichen Inhalts, sondern wegen verkehrter Tonformen wollte der nüchterne Aristoteles einige Lieder zum Jugendunterrichte nicht zulassen; und als ihm bereits doch Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Sklaverei aufsteigen, da beschwichtigt er sie mit der Behauptung daß die Griechen soviel schöner, darum von Natur edler als die Barbaren seien; würden doch auch die Griechen gern dienen, wenn höhere Menschen unter ihnen aufträten, so groß, so herrlich anzusehen wie die Bilder der Götter. Dem vergleichen wir was Wilhelm von Humboldt an F. G. Welcker schrieb: „Was man auch von der Schönheit und Erhabenheit des Ramayana, Mahabarata, der Nibelungen sage, so fehlt immer gerade das eine, in dem der ganze Zauber des Griechischen liegt, was man mit keinem Wort aussprechen kann, aber was man tief und unendlich fühlt, was machen würde daß in jeder ernsthaftesten und heitersten, glücklichsten und wehmüthigsten Katastrophe des Lebens, ja im Momente des Todes einige Verse des Homer, und wenn sie aus dem Schiffskatalog wären, mir mehr das Gefühl des Ueberschwankens der Menschheit in die Gottheit (was doch die Summe alles menschlichen Fühlens und alles irdischen Trachtens ist) geben würden als irgendetwas von einem andern Volke."

Damals als er mit Humboldt seine ideenreichsten Tage verlebte und, auch hierin ein Repräsentant seines Volkes, in der Schule der Griechen Maß und Formenschönheit für die eigene Naturkraft gewann, äußerte Schiller in Bezug auf sie: „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen. Damals bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte hatten die Sinne und der Geist noch kein streng geschiedenes

Eigenthum; denn noch hatte kein Zwieſpalt ſie gereizt miteinander feindſelig abzutheilen und ihre Markung zu beſtimmen. Die Poeſie hatte noch nicht mit dem Witze gebuhlt und die Speculation noch nicht ſich durch Spitzfindigkeit geſchändet; beide konnten im Nothfall ihre Verrichtungen tauſchen, weil jedes nur auf ſeiner eigenen Weiſe die Wahrheit ehrte. So hoch die Vernunft auch ſtieg, ſo zog ſie doch immer die Materie liebend nach, und ſo fein und ſcharf ſie auch trennte, ſo verſtümmelte ſie doch nie. Sie zerlegte zwar die menſchliche Natur und warf ſie in ihrem herrlichen Götterkreis vergrößert auseinander, aber nicht dadurch daß ſie ſie in Stücke riß, ſondern dadurch daß ſie ſie verſchiedentlich miſchte; denn die ganze Menſchheit fehlt in keinem einzelnen Gott."

Solche Totalität des unzerſplitterlichen Geiſtes, ſolche Einheit in der Mannichfaltigkeit der Kräfte erkannten und rühmten die größten Denker des Alterthums als die Gabe der Hellenen. Das Streben nach Erwerb, die kluge Benutzung der irdiſchen Dinge, lehrt Platon in der Republick, ſei den Phönikiern zugefallen, Muth beſeele die Thrakier und Skythen, aber zur Beherrſchung der Außendinge und zur Tapferkeit hätten die Griechen auch noch die Luſt am Wiſſen, die ſelbſtbewußte Einſicht, und was ſie auch verrichteten das vollbrächten ſie mit ganzer Seele. Und Ariſtoteles ſagt in der Politik von den Völkern des Nordens daß ſie muthvoll ſeien, aber der Einſicht und Kunſt ermangeln, ſodaß ſie zwar unabhängig und frei bleiben, aber der ſtaatlichen Ordnung entbehren; die Aſiaten haben Kenntniſſe und Künſte, ſeien aber minder tapfer, weshalb ſie in Knechtſchaft leben; das Geſchlecht der Hellenen wohne in der Mitte und habe an den Vorzügen beider theil, es ſei tapfer und verſtändig, und behaupte darum ſeine Freiheit und ordne ſein Gemeinweſen, und ſei fähig alle zu beherrſchen, wenn es ſich ſelbſt zur Einheit verbinde. Von Hellas in Hellas, ſeinem Athen, ſagt Perikles bei Thukydides: „Wir lieben das Schöne, aber ohne Prunk, ohne Verſchwendung, wir lieben die Weisheit, aber ohne uns zur Unthätigkeit verleiten zu laſſen; wir ſind kühn und keck, aber wir geben uns Rechenſchaft von dem was wir unternehmen, wir haben ein Bewußtſein darüber, wenn bei andern der Muth ſeinen Grund im Mangel an Bildung hat; wir wiſſen zu beurtheilen was das Schwere und das Angenehme ſei, deſſenungeachtet weichen wir nicht vor der Gefahr, ſondern beſtehen."

Dieſe naturwüchſige Harmonie des Geiſtigen und Sinnlichen, dieſe Kraft und Freudigkeit des Lebens gibt den Hellenen das Gepräge ewiger Jugend. Schon Platon legt im Timäus dem Prieſter von Sais das Wort in den Mund: „Niemand iſt in Hellas ein Greis; eure Seelen ſind ſtets jugendlich.“ Und wenn Hegel das Griechenthum die Jünglingsthat der Geſchichte nennt, die der poetiſche Jüngling Achilleus begonnen, der wirkliche Jüngling Alexander zu Ende geführt, ſo dürfen wir hinzufügen daß Hellas wie Achilleus gewählt zwiſchen Phthia und der Unſterblichkeit, und dem langen that- und ruhmloſen Wohlleben eine kurze Blüte des Daſeins, aber reich an Kampf, Ehre und ewiger Verherrlichung vorgezogen. Auch dieſer Frühling der Menſchheit iſt raſch vorübergegangen, nachdem er Unvergängliches an Fülle und Schönheitsglanz hervorgebracht.

Wie die Griechen ſich nicht unter der Botmäßigkeit der Natur, ſondern in Frieden mit ihr unter ihrer Anregung entwickelten, aber doch zur reinen oder naturbeherrſchenden Geiſtigkeit ſich noch nicht erhoben, ſo war auch ihre Freiheit zwar Unabhängigkeit von außen, ſelbſtkräftige Entfaltung der Volksthümlichkeit, aber Gehorſam des einzelnen gegen die vaterländiſchen Geſetze die der gemeinſame Wille gegeben, Anſchluß an die Sitte der Väter, noch nicht jene Sittlichkeit die ſich vor allem nach der eigenen Ueberzeugung ſelbſtbewußt entſcheiden, nur das eigene Gewiſſen als Richter anerkennen, aus der Innerlichkeit des Gemüths das Leben geſtalten will. Aber die Sitte war edel und der Menſch erfuhr in ihr die Freiheit. „Wir ſind das nach unſern Geſetzen nicht gewohnt“, ſagten die Griechen, die vor Xerxes niederfallen ſollten. Die beiden Männer Sperthias und Bulides kamen von Sparta und brachten ſich ſelber dar für die perſiſchen Herolde, die dort der Volkszorn getödtet hatte, da ſie Unterwerfung forderten. Ein Satrap rieth ihnen ſie ſollten doch wie er Freunde des Königs und glücklich werden. „Ein jeder trachtet nach dem was er kennt“, erwiderten ſie; „du weißt nicht was Freiheit iſt; hätteſt du das je erfahren, du würdeſt mit uns in Kampf und Tod für ſie gehen wollen.“

Der Staat war die Stadtgemeinde, der Bürger, zur Theilnahme an ihr berufen, galt als Glied des freien Ganzen, in dem er die Norm ſeines Daſeins hatte; er ſollte ſich einfügen in die Wohlordnung des freien Gemeinweſens und darin ſeine Freiheit haben. Der Menſch ging im Bürger auf, oder, wie Platon und

Ariſtoteles lehren, er iſt um des Staates willen da, nicht ihrer ſelbſt ſind die Bürger, ſondern der Stadt. Dagegen iſt nach chriſtlicher Anſicht das Geſetz um des Menſchen willen, nicht der Menſch um des Geſetzes willen da, dagegen iſt im Germanenthum der einzelne ſelbſtändig und frei für ſich, und wird die Gemeinſchaft geſchloſſen, damit Wohlſtand und Bildung den Individualitäten möglich oder geſichert und die idealen Güter erworben werden, und damit die Perſönlichkeiten ihr eigenthümliches Weſen entwickeln können. Der Staat ſoll den Frieden des Hauſes, der Familie ſchirmen, aber dort ſuchen und finden wir ein Glück beſonderer Art, jeder in ſeiner Weiſe; dem Hellenen dagegen war der Markt, das öffentliche Leben das Höchſte, da hatte er ſeine Freude und Ehre. Hierbei wurden von ihm Opfer verlangt die uns unerſchwinglich dünken, die wir dem freien Trieb der Begeiſterung überlaſſen wollen, der Hellene gab ſie gern, ließ willig ſolche ſich auftragen. Bürgertugend, Bürgergröße iſt die Stärke der antiken Welt: ſie gewinnt dadurch ein männliches oder männiſches Gepräge, und es iſt vorzugsweiſe das äußere Leben das hier ſchön geſtaltet wird. Man vertieft ſich nicht in die Innigkeit des Gemüths, die milde Weichheit der Gefühle, das Ewigweibliche kommt nicht oder wenig zur Erſcheinung, die Frauen bleiben in der Stille des Hauſes und bilden noch nicht die poetiſche Seite der Geſellſchaft, Frauenliebe iſt noch nicht ein Hauptreiz des Lebens und ein Grundton der Poeſie. Die ſchwärmeriſche Freundſchaft, namentlich reifer Männer für heranwachſende Jünglinge, hat ebenſo für das Schöne erzogen und gemeinſamen Wetteifer für das Edle und Große entzündet, als zu widernatürlicher Luſt verführt. Die Weltflucht, Selbſtpeinigung und Entſinnlichung der Brahmanen und Buddhiſten bleibt dem geſunden Weſen der Griechen fern, aber es erreicht auch noch nicht die Verklärung der Natur, die ethiſche Weihe des ſinnlichen Triebs durch die Liebe. Erſt der naturfrei gewordene Geiſt kann ſich der Natur verſöhnen, und die ſelbſtgeſetzte Harmonie iſt das Ziel.

Wie der Staat dem Menſchen das Höchſte war, ſo gab der Volkscharakter dem Individuum ſein Maß, in dem die Perſönlichkeit in öffentlicher Erziehung für das Gemeinſame ſich ausbildete oder vielmehr das Gemeinſame im einzelnen ausgebildet wurde. Der Sinn für das Typiſche im Unterſchied vom Abſonderlichen führte zum Vorwiegen allgemeiner Normen, idealer Formen vor dem

Charakteristischen und Individuellen; Mäßigung war das Grundgesetz der griechischen Sittenlehre, Maß zu halten galt für das Beste im Leben wie in der Kunst. Die dunkle Tiefe oder die Nebel des Nordens, die maßlose phantastische Ueppigkeit Indiens oder die rastlos ineinander verfließende Bilderfülle des semitischen Orients bleibt ihnen fremd und fern, sie suchen und lieben überall das begrenzte Formenklare und Bestimmte, sie scheuen das Ungeheuerliche und meiden das Uebertriebene, der ordnende Verstand weiß alles innerhalb der Schranken des Ebenmaßes zu halten. Aehnliches gilt von der sittlichen Gesinnung. Im Glück nicht übermüthig, im Unglück nicht kleinmüthig zu werden, sondern Scheu, Ehrfurcht und Ergebung in Bezug auf das Göttliche und seinen Rathschluß im Gemüth zu bewahren galt für echt hellenisch, für ein Unterscheidungsmerkmal von den Barbaren.

Denn auch die Hellenen hielten sich für das auserwählte, zur Freiheit berufene und damit geschichtlich allein berechtigte Volk; die Idee der Menschheit, der allgemeinen Menschenliebe ward nur von ahnendem Geistesblick großer und weiser Männer erschaut. Wollte der freie Grieche sich ganz den öffentlichen Angelegenheiten widmen, so mußte für den Erwerb und für die Bedürfnisse des täglichen Lebens auf andere Art gesorgt sein. In der That galt Handarbeit um Lohn und Verdienst für unwürdig des Edeln, für knechtisch und philisterhaft; die Sittlichkeit der Arbeit haben sie so wenig erkannt, als auf ihre Organisation selbst die Gliederung der Gemeinde zu begründen gewußt. Ihre Erziehung führte zu einer harmonischen Entfaltung der Körper- und Geisteskraft, zu einer edelfreien Haltung des ganzen Menschen, man möchte sagen um der Schönheit seiner Erscheinung willen, nicht aber um nun in einem besondern Lebensberufe in eigenthümlicher Arbeit das Seine zu thun; Muße zu haben für politisches Wirken und geistige Genüsse war der Wunsch der Griechen. Im Stammeshochmuth meinten sie daß es von Natur freie und knechtische Menschen gäbe, daß den Barbaren, die ja auch zu Hause ihrem Despoten gehorchten, nur ihr Recht geschähe, wenn der gebildete Hellene sie zu Sklaven machte, und ihnen an seiner Vernunft, an seinem Willen dadurch Antheil gäbe daß er sie zu Dienern desselben bestimmte. Dagegen sträubte sich der feinere hellenische Geist daß man kriegsgefangene Stammesgenossen zu Knechten mache, da hier nicht die rohe Gewalt des Stärkern, sondern das Wohlwollen walten soll; aber das Sklaventhum der Aus-

länder fand auch Aristoteles gerecht und fügt die merkwürdigen Worte hinzu: „Für Arbeit und Erwerb zur Beschaffung der Lebensbedürfnisse sind Werkzeuge nöthig. Der Sklave ist nur ein belebtes Werkzeug und verdient als solches den Vorzug vor allen andern; denn jeder Gehülfe ist ein Werkzeug statt vieler. Wenn jedes Werkzeug auf Geheiß oder auch vorausahnend das ihm zukommende Werk verrichten könnte, wie des Dädalos Kunstwerke sich von selbst bewegten und Hephästos' Dreifüße aus eigenem Antrieb an die heilige Arbeit gingen, wenn so die Weberschiffe von selbst webten, die Plektra die Leier schlügen, so bedürfte es weder für die Werkmeister der Gehülfen noch für die Herren der Sklaven." — Nun aber hat der Fortschritt der Cultur sich dadurch bezeugt daß die Wissenschaft dem Menschen die Natur durch die Erkenntnisse ihrer Gesetze dienstbar macht, indem er gemäß derselben ihre Kräfte für seine Zwecke wirken läßt; wir haben die Dampfmaschine die Hunderte von Spulen treibt, daß sie wie von selber spinnen, die mechanischen Webstühle die von selber weben, und damit ist die harte Arbeit dem Menschen abgenommen, und jeder zur freien Geisteswürde berufen. Bei der Betrachtung Griechenlands aber dürfen wir den tiefen Schatten nicht vergessen, der seinem heitern Bilde zu Grunde liegt, so wie wir den Zwiespalt nicht misachten dürfen, in den die reife Vernunft mit der phantasiegeborenen Vielgötterei nothwendig kommen und einen Bruch in das religiöse Leben bringen mußte. Doch Sokrates, dem Athen den Giftbecher reichte, war der Prophet eines neuen Weltalters.

Die Geschichte der griechischen Kunst selbst erscheint uns im Verlauf ihrer Entwickelung wie ein Naturorganismus; der plastische Sinn dringt überall auf das reine Maß, die feste Form; Typen und Stilgesetze gehen aus dem Geiste des Ganzen mit instinctiver Macht hervor und die einzelnen Dichter und Künstler schließen sich an sie an, das Individuelle entfaltet sich innerhalb ihrer, wie es die Ordnungen und Gattungen der Natur nicht überschreiten kann; Epos, Lyrik, Drama folgen einander, sodaß jedes für sich der Abdruck einer bestimmten Bildung ist, sie folgen einander wie der Gang des ästhetischen Gedankens es verlangt. Ein neuer Meister bewahrt die Errungenschaft der Vorgänger, und wo einmal das Vollendete gelungen ist, da hält man es fest und kann darum vor allem in der Plastik jahrhundertelang gediegene und tüchtige Werke hervorbringen. Das Naturideal,

die Naturgestalt des Geistes in der Blüte der Schönheit bezeichnet die Weltstellung des Hellenenthums und dadurch ist es classisch.

Die vorhomerische Zeit.

Das älteste Denkmal des griechischen Geistes, die homerische Poesie, ist zugleich eins der herrlichsten Werke der Menschheit; eine solche Vollendung setzt einen langen Bildungsgang voraus, wir versuchen es einige Hauptpunkte desselben darzustellen.

Wir erinnern uns daß die Arier zusammen in der gemeinsamen Urzeit vor ihrer Scheidung schon ein gesittetes Volk waren, schon den Grund der spätern Cultur legten. Das Familienleben, der Ackerbau, das Mahlen der Saatfrüchte, das Weben sind durch dieselben Worte bezeichnet, im lichten Himmel wird die Gottheit verehrt, und neben den Einen sind schon Sonne und Erde, Morgenröthe, Geister des Lichtes und Dämonen der Finsterniß getreten, Naturvorgänge werden bereits als Thaten und Geschicke persönlicher Wesen aufgefaßt und im Gesang als solche erzählt. Die Kelten, die Slaven und Germanen hatten sich bereits abgezweigt, als ein neuer Stamm die Wanderung westwärts antrat, und nur noch die Genossen zurückließ die dann als Iranier und Indier in Asien blieben. Kleinasien scheint die Stätte gewesen zu sein wo dieser Stamm sich jahrhundertelang ansiedelte, Wein und Oelbau kennen lernte und dann größtentheils nach Europa hinüberzog, und hier in den beiden Halbinseln, die das Adriatische Meer östlich und westlich begrenzt, als Griechen und Italiker sich schied, um später wieder zu dem engverbundenen Völkerpaar des classischen Alterthums geistig zusammenzuwachsen. Das häusliche Leben ward von diesem Stamme gemeinsam weiter ausgebildet und gewann seinen idealen Mittelpunkt in der Göttin des Herdfeuers Hestia oder Vesta, die dann auch das Centrum des Staats, ja des Weltalls bezeichnet und behütet. Der in der arischen Ursprache vorwaltende A-Laut spaltete sich in o, a, e, und bot somit größere Klangesfülle und feinere Bezeichnungsmittel für die Gedanken und Empfindungen wie für die Organisation der Sprache in der Beugung der Wörter. Neben der dichterischen Belebung der Dinge durch das männliche und weibliche Geschlecht

machte bereits ein mehr nüchterner verſtändiger Blick auch das ſächliche geltend.. Ja die doppelte Rückſicht auf die Verſtändlichkeit der Bezüge welche in den Flexionsendungen der Wörter liegen, und auf die Leichtigkeit und den Wohllaut der Ausſprache legte bereits den Accent auf eine der drei letzten Silben und nicht weiter zurück, ſodaß wir die Macht eines formalen Sinnes gewahren, der auch über das individuell Bedeutende hinaus alles einer gemeinſamen Ordnung unterwirft, und das Zweckmäßige und Schöne durch ein äußeres Geſetz ſelbſt über das innerlich Geltende herrſchen läßt.

Den formalen Sinn nahmen beide Zweige bei ihrer Trennung mit, aber die einen, die Römer, wandten ihn mehr auf das Praktiſche, die andern, die Griechen auf das Aeſthetiſche. Und ihre erſte künſtleriſche That iſt die Ausprägung ihrer Sprache. Denn als ein Kunſtwerk ſagen wir mit Ernſt Curtius, dem wir auch in den nähern Beſtimmungen folgen, als ein Kunſtwerk muß vor allen Schweſterſprachen die griechiſche betrachtet werden wegen des in ihr waltenden Sinnes für Ebenmaß und Vollkommenheit der Laute, für Klarheit der Form, für Geſetz und Organismus. Alles Stoffliche iſt mit Geiſt durchdrungen, nirgends iſt todte Maſſe übriggelaſſen, alles Schwülſtige, Umſtändliche iſt vermieden, mit wenig Mitteln wird durch feine Anwendung viel geleiſtet; die Sprache gleicht dem gymnaſtiſch durchgebildeten Leibe, an dem jeder Muskel, jede Sehne ihren Dienſt thut und alles Kraft und Leben iſt. Mag ſie an Reichthum der Formen ſo wenig den Vergleich mit dem Sanskrit aushalten wie die Vegetation des Eurotas mit der am Ganges: ſie iſt dafür klarer, einfacher und vermag durch Präpoſitionen und Partikeln die feinſten Schattirungen und Beziehungen der Gedanken wiederzugeben. Am bewunderungswürdigſten iſt ſie da wo Geiſt und Wirken durch die Sprache ſelber ſich am meiſten offenbart, im Zeitwort. Durch leichte Modificationen gibt ſie die Zeitverhältniſſe an; die bloße Dehnung des Vocals (ἔλιπον ἔλειπον) zeigt das Andauernde an im Unterſchiede von der abgeſchloſſenen Vergangenheit, die Dehnung des Bindevocals zwiſchen Wurzel und Perſonalendung bezeichnet den Conjunctiv, und unterſcheidet naturgemäß die zögernde bedingte Ausſage von der unbedingten. Das Mögliche, Vorgeſtellte, Gewünſchte iſt ein anderes als das Wirkliche; die Griechen nehmen die Endungen der Nebenzeiten, ſchieben den J-Laut ein, und bilden ſo den Optativ; der Laut bezeichnet die Wurzel

„gehen", die über die Gegenwart hinausgehende Bewegung der wünschenden Seele. Der Wunsch steht dem Gegenwärtigen, das Mögliche dem Wirklichen entgegen, daher nimmt der Optativ die Nebenzeiten an, die das nicht Gegenwärtige bezeichnen, während der Modus des Bedingten, der sich auf die Gegenwart des Sprechenden bezieht, die Endungen der Hauptzeiten hat. Erkennen wir die philosophische Anlage der Griechen in diesen Bildungen, die wieder den Sprechenden zu sinnigem Ausdruck, zu gesetzmäßigem Denken, zu entwickelten Vorstellungen hinleitet, so zeigt sich uns der poetische Trieb in der Leichtigkeit der Wortbildung und Wörterzusammensetzung, die eine rechte Mitte hält zwischen der Spärlichkeit im Lateinischen und der Häufung von Bildern und Begriffen in jenen indischen Wörterknäueln, von welchen die Griechen nur im Scherz und zu komischer Wirkung Gebrauch machen. Ein zartes musikalisches Gefühl zeigt sich ferner in den Wortendungen. Unbekümmert ob der Auslaut des einen Wortes mit dem Anlaut des andern verträglich stimme und die Aussprache leicht oder schwer sei, stellt der Lateiner, der Deutsche jedes selbstständig für sich hin, und es bleibt später dem Dichter, dem Redner überlassen einige Rücksicht auf Wohllaut und Flüssigkeit in der Wortfolge zu nehmen, im Sanskrit dagegen werden die vorhergehenden Buchstaben nach den folgenden abgerundet, sodaß der Einfluß der letztern die klare Formenbestimmtheit einer weichen Tonfülle zum Opfer bringt, und das Einzelne sich der Harmonie des Ganzen unbedingt unterordnet oder in sie eingeschmolzen wird. Die Griechen gestatten Assimilirungen leichtverständiger Art in der Zusammensetzung, dem einzelnen Worte wahren sie aber seine Selbständigkeit, seine Endung, allein sie gestatten als Ausgangsbuchstaben nur Vocale oder solche Consonanten die für die Aussprache des folgenden Wortes keine Schwierigkeit, keinen Misklang bereiten, wie n, r, s.

Der Gegensatz des Jonismus und Dorismus wie seine Vermittelung bildet für das Leben wie für die Kunst der Griechen ein Hauptmoment ihrer geschichtlichen Entwickelung; die Sprache spiegelt dies wider oder spielt es vor. Sie ist eine, das gemeinsame Band aller Hellenen, aber sie ist mundartlich gefärbt, und aus der ursprünglichen Einheit, die am meisten im äolischen Dialekte erhalten blieb, erhob sich der Unterschied des Jonischen und Dorischen. Denn andere Laute herrschen in den Bergen vor, andere in der Ebene und am Meer; Eigenthümlichkeiten die sich

hier rasch abschleifen, werden dort bewahrt, die dorische Mundart ist im ganzen die rauhere, und von Haus aus den Hochländern eigen, die gewohnt sind alles was sie thun mit einer gewissen Kraftanstrengung und Muskelkraft zu leisten. In ihren vollen und breiten Lauten vernimmt man die durch Bergluft und Bergleben gestählte Brust; Kürze in Form und Ausdruck ist ihr Charakter, wie es zu einem Stamm paßt welcher in einem arbeitsvollen, knapp gewöhnten Leben wenig Lust und Zeit hat Worte zu machen. Deutlicher bestimmt sich der Charakter des Dorismus aus dem Gegensatze der ionischen Sprachform, welche sich vorzugsweise in langgestreckten Gestadeländern einheimisch findet. Hier lebt sich's behaglicher bei leichterm Erwerb und bei größerer Mannichfaltigkeit äußerer Anregung. Die bequemere Natur zeigt sich in der Beschränkung der Hauchlaute, die namentlich beim Zusammenstoße vermindert werden; t wird in s verdünnt; die Laute werden weniger in der Tiefe des Mundes und in der Kehle gebildet, man macht sich's leicht. Die Sprache ist flüssiger, gedehnter durch Vocale, die man nebeneinander tönen oder in Diphthongen zusammenfließen läßt. Die Vocale selbst sind weicher, aber dünner, mehr e und u als a und o. Die Formen der Sprache wie des Ausdrucks neigen sich zu behaglicher Breite. Dem knappen und sehnigen Dorismus gegenüber, der am Unentbehrlichsten streng festhält, ist hier eine größere Fülle, ein gewisser Ueberfluß der Formen, in welchem sich die Sprache wohlgefällig ergeht. Es ist überall mehr Freiheit gestattet, es herrscht größere Beweglichkeit und Abwechselung der Laute.

Wir fügen hinzu daß durch einen wundersamen Reichthum von Partikeln es dem Sprechenden möglich war nicht blos die Beziehungen der Dinge aufs feinste zu bezeichnen, sondern auch seine eigene Stimmung in die Rede hineinklingen zu lassen und ihre leisen Schattirungen deutlich abzuspiegeln. Ein Werkzeug wie die griechische Sprache würde die Redefertigkeit und Redelust des Volks geweckt haben, wäre es nicht selbst ihr Erzeugniß. Die Redenden nennt Homer die Menschen, seine Helden verstehen es ihre Gefühle zu entfalten, sich durch Gründe zu verständigen, wo das nordische Epos die Stürme des Gemüths verschweigt und nur im Ausbruch der That oder einzelner Schlagworte der Leidenschaft ahnen läßt. Der Redner leitet die Volksversammlung, und im Leben des Sokrates, in den Schriften Platon's gewahren wir eine Kunst der Gesprächsführung wie nie wieder; sie konnte nur

dort ſich ſo einzig ausbilden wo die geiſtige Gymnaſtik in der Schlagfertigkeit und Geſchmeidigkeit der Rede nicht minder um ihrer ſelbſt willen gepflegt und hochgeachtet wurde als die leibliche.

Während des Wachsthums und der nationalen Blüte des Griechenthums finden wir keinen Unterſchied zwiſchen der Sprache des Lebens und der Schrift; die Dichter, die Weiſen redeten wie das Volk; es gab ihnen ſeine Quellenfriſche und gewann durch ſie an Glanz und Vertiefung. Jede Mundart ward für ſolche Gattungen der Darſtellung ausgebildet die dem Volksſtamm beſonders zuſagte, das Joniſche für Epos und Geſchichte, das Doriſche für Lyrik und Gedankenausdruck, und ſelbſt Schriftſteller eines andern Stammes, wie Herodot, wie Pindar, bedienten ſich der einmal füreinander geprägten Stil- und Mundarten. Und wenn bei Pindar ſchon eine ſelbſtbewußte Freiheit und Verſchmelzung waltete, ſo ſtellt Attika dieſe vollſtändig dar, indem man ſich aller erworbenen Schätze mit auswählender Gewandtheit bemächtigte und die Sprache der allgemeinen Bildung in Vers und Proſa vollendete.

Für die Poeſie aber bewährte der oben von mir erwähnte Sinn formaler Schönheit ſeine Macht auf eine höchſt merkwürdige Weiſe. Mehr und mehr nämlich legte man den Hochton auf die Endungen, die man wegen der Fülle von Beziehungen die in ihnen liegen, nicht verſchlucken durfte, ſodaß ſich der Accent von der Stammſilbe mehr und mehr entfernte; ἄγαθος ſprachen die Aeolier nach dem Stamm, ἀγαθός betonten die andern Griechen. War ſo die Sprache des gewöhnlichen Lebens aus Rückſichten der Deutlichkeit und des Wohlklangs ſchon von der dem Sinn, der Innerlichkeit gemäßen Betonung abgegangen und äußerlich geworden, ſo konnte nun die Poeſie dieſe äußerliche Weiſe ſtreng durchführen und die Gliederung der Rede nach Längen und Kürzen gemäß der Zeit beſtimmen, die man zur Ausſprache des gedehnten oder einfachen Vocals oder der zuſammentreffenden Conſonanten nöthig hat. Wir Deutſche, der Innerlichkeit und Geiſtigkeit unſers Weſens gemäß, betonen die Stammſilben, in denen die Bedeutung des Gedankens Geſtalt gewonnen hat, und ſprechen die Endungen ohne Accent aus; wollten wir in der Poeſie eine andere Betonungsweiſe einführen, ſo würde die Rede zerrüttet und unverſtändlich werden; wir meſſen deshalb die Silben weniger als daß wir ſie wägen, ſie ſinngemäß betonen, unſere Metrik iſt accentuirend, nicht quantitirend. Die griechiſche Poeſie hat

aber die Leiblichkeit der Sprache künſtleriſch geſtaltet, die Plaſtik ihrer Rhythmen iſt bewundernswerth, kein Volk hat ſo das dunkle Wogen der Empfindung im Wechſel der Längen und Kürzen, im ſteigenden oder ſinkenden, raſchen oder langſamen, kämpfenden oder ſich ausgleichenden Tonfall muſikaliſch offenbart. Ihr Schönheitsſinn iſt herrlich darin ſelbſt auf Koſten des Gedankenthümlichen, des Geiſtigen. Worte die durch kurze Vocale gebildet werden, wie θεός, ἀγαθός, καλός, Gott, gut, ſchön, wenn nicht ein Conſonant im folgenden Worte ihnen folgt, werden als Kürzen leicht und raſch ausgeſprochen, mögen ſie noch ſo ſinnſchwer ins Gewicht fallen, und nur der Ausdruck des Leſers mag ſie beleuchten.

Hand in Hand mit der Ausbildung der griechiſchen Sprache ging die Grundlegung der Mythologie. Auch hier finden wir die Wurzeln in der ariſchen Urzeit, die bereits zum lichten Himmelsgott betete, welchen die Hellenen im Namen wie in der Weſenheit des Zeus als den höchſten und gemeinſamen Gott beibehielten. Ihm galt die Verehrung des Volks zu Dodona, dem älteſten Nationalheiligthum, auf das ſchon der homeriſche Achilleus als auf ein ehrwürdiges und hochheiliges hinblickt, deſſen ſchon die Völkertafel der Geneſis gedenkt. Es heißt pelasgiſch, und dieſer Name bezeichnet uns nichts dem Griechiſchen Fremdes, ſondern die früheſte Phaſe deſſelben, das Gemeinſame vor der Scheidung der Stämme, das alſo auch dem Italiſchen durchaus nahe ſtand. Dort vernahm man den Willen des Zeus im Rauſchen der ihm geweihten Eiche, und noch nicht in Tempeln, ſondern im Haine ward er verehrt. Die Leuchtende, Dione, oder Hera, die Herrin, die Himmelsgöttin, der vornehmlich der Sternenhimmel der Nacht eignete wie dem Zeus der Tag, ſtand ihm als Weiblichkeit zur Seite, auch Demeter die Mutter Erde, denn der Himmel iſt es der die Erde befruchtend umfängt. Darum wird dem Zeus auch auf Bergeſpipfeln ein Altar errichtet.

Wir wiſſen daß bereits die Sonne und die Morgenröthe, die Strahlen des Lichts, die Winde und Wolken des Himmels als geiſtige Weſenheiten aufgefaßt und im Kampf mit den Mächten der Finſterniß angeſchaut wurden, bevor Griechen und Indier ſich trennten; aber wir finden in den Veden noch die religiöſe Dichtung in ihrem Werden, es wechſeln noch Namen, Bilder, Beziehungen der Götter, die Umriſſe ſind noch nicht zu feſter Perſönlichkeit gediehen; und was wir daher von der pelasgiſchen

Zeit vermuthen würden, das bestätigt uns Herodot, wenn er sagt man habe damals zu Göttern ohne bestimmte Namen gebetet, sie nur die Ordner und Vertheiler aller Dinge und Gaben geheißen. Dies flüssige schwebende Element des Glaubens hat aber in der Zeit vor Homer seine feste Form gewonnen. Zeus ist der Regnende, Wolkenversammelnde, Blitzende, Donnernde; aber der Gewitterkampf tritt in den Hintergrund und wird, in die Vergangenheit gelegt, zur Erzählung wie der Gott die widerstrebenden Titanen gebändigt, im Dunkel der Erde eingeschlossen und die Naturordnung aufgerichtet hat. Neben Zeus tritt, je klarer man ihn personificirt, das umspannende Himmelsgewölbe als Uranos, ohne daß derselbe indeß zu einer tiefern sittlichen Entwickelung seiner Idee gekommen wäre, wie Varuna neben Indra bei den Indiern. Dagegen machte der blaue Himmel mit seiner ätherischen Frische, seiner unbefleckten Reinheit den Griechen bald den Eindruck der Jungfräulichkeit, und Pallas, die Jungfrau, trat in ihrer keuschen Schönheit zu Zeus; sie ward als seine geliebte Tochter gedacht, und ideal gewandt die Göttin der Geistesklarheit, deren Wesenheit aber in der hellen Himmelsbläue sichtbar wird. Auch sie schwingt die Blitzlanze gegen das Dunkel der Gewitterwolke, besiegt deren Schreckgestalt, die Gorgo, und wird dadurch die Vorkämpferin der Götter und der Menschen. Der Thau des Himmels, der ja in klaren Nächten fällt, ist die Spende ihrer Huld. Im Fortgang der Geschichte wird sie die Schirmerin der Städte, die Gründerin der Musenwerke, die Verleiherin schlagfertiger Lebensweisheit. Neben ihr ward die Sonne als blühender Jüngling verehrt, der seine Strahlen wie Pfeile vom Bogen gegen die Ungeheuer der Nacht sendet, ein Sohn des Himmels, der aus der Verborgenheit oder dem Dunkel hervorgegangen. Als Vernichter der Unholde Perseus, Bellerophon, Apollo genannt behielt er allmählich diesen letztern Namen, während die Träger der erstern ihm, dem Sonnengott, als Sonnenhelden zur Seite traten, so wie er auch Phaethon als der Leuchtende hieß, der jeden Tag in das Meer hinabsinkt, oder Helios Hyperion, die über uns wandelnde Sonne, woraus dann wieder zwei Persönlichkeiten neben ihm wurden, als ihm vorzugsweise das Geistige zufiel, die Erleuchtung und Versöhnung der umdüsterten Gemüther, die Weissagung und der Gesang. Die alterthümliche Gebetsformel bei Homer nennt Zeus den Vater, Athene und Apollon zusammen. Zeus ist und bleibt der allen gemeinsame Nationalgott, aber in

Apollo wurden namentlich die Dorier, in Pallas die ionischen Attiker sich des Göttlichen bewußt, wie es nach ihrer Geistesart im Spiegel ihrer Seele sich als deren eigenes wahres Wesen offenbart.

Die ersten Strahlen der Sonne, welche den Tag brachten oder aus der Wolke nach dem Sturme hervorbrachen, waren schon der arischen Urzeit als rettende Genien erschienen, eine hülfreiche Gottesmacht war in ihnen offenbar geworden. Indier und Griechen nennen sie ein Zwillingspaar von Reitern, die auf weißen Rossen in weißen Gewändern oder auf goldenen Wagen als Uebelabwender im Unwetter auf dem Meer oder in der Gefahr der Schlacht und in andern Nöthen herankommen. Den Griechen sind sie Söhne des Zeus, des lichten Himmels, Dioskuren; Hilaria die Heitere, Phöbe die Strahlende werden ihnen als Gattinnen gesellt. Besonders in Lakedämon wurden sie verehrt, aber schon bei Homer sind sie in die Heldensage übergegangen und Söhne des ersten Sparterkönigs Tyndareos geworden; man sieht sie im Sternbild der Zwillinge, und wie Tag und Nacht wechseln, leben sie einen Tag um den andern im Licht und in der Unterwelt. Sie wurden Vorbilder ritterlicher Jugend und brüderlicher Waffengenossenschaft. Auch ihre Schwester, die Zenstochter Helena, kam vom Götterhimmel in die Heroengeschichte; sie ist Selene, die Mondgöttin, die weißarmige, das strahlende Auge der Nacht; ihr Tempel stand in Lakedämon neben dem des Sonnengottes; aus der anmuthvollen Göttin ward die schönste der Weiber. In Argos hieß die Mondgöttin Jo, die Wandelnde, die himmlische Kuh, an deren Hörner die Mondsichel erinnert; auch sie trat vom Himmel auf die Erde. Allgemeiner ward Artemis als die Schwester Apollon's gefeiert, das Licht und Auge der Nacht, die fackeltragende Jungfrau, die Schönste (Kalliste). Sie ist Schützerin des Wildes und Jägerin zugleich, und wenn der Mond abwechselnd verschwindet, dann dachte man daß sie sich in Waldesdunkel verberge, nach dem Glauben der Arkadier als schwarze Bärin.

Der Wind, der die Wolkenkühe des Himmels jagt und dadurch dem Felde den Regen bringt, der aber auch die Seele des Menschen in den Himmel führt, und die obern und untern Regionen als Bote der Götter vermittelt, erscheint bei den alten Indiern unter dem Bilde des Hundes; die Griechen, welche die Thiergestalt der Götter völlig abstreifen, und nur in der Sage

von Verwandlungen deren Erinnerung bewahren, machen aus ihm, der die Wolkenkühe weidet, sowol einen fruchtbaren Regenbringer als den Vorstand der irdischen Heerden, den Hüter der Grenzen, den Boten der Götter, den Wächter und Führer der Seele im Leben und Tod. Ich nehme mit Duncker an daß Pan, der Weidende, ein Beiname von ihm war und daraus sein Sohn ward, den die Hirten Arkadiens verehrten, während ihn als Typus derselben die spätere ritterlich städtische Cultur in das Komische und Bäuerische hinabzog. Agni, die im Feuer waltende Gottesmacht der Urzeit, erscheint uns bei den Griechen in drei Gestalten. Hephästos ist das Feuer das Zeus im Blitze vom Himmel auf die Erde wirft, das Feuer das in den Vulkanen glüht, die wie eine unterirdische Schmiede erscheinen; der Feuergott ist der kunstverständige, der alle die Werke schafft und bilden lehrt die mit dem Feuer dem Menschen zu Theil werden. Pramati ist in den Veden ein Beiname des Agni, Matha aber ist der bohrende Stab, durch dessen Reibung das Feuer im Holze erzeugt, dem Holze entrissen wird; aus dem Feuerreiber wird der Feuerräuber, und wie das Wort des Ansichreißens (μανθάνω) bei den Griechen die Bedeutung des geistigen Aneignens, des Lernens gewann, so ward Prometheus der Vordenkende, Vorsichtige, der Menschenbildende nach der Analogie der Feuer- und Menschenerzeugung. Er ist Opferer, ist Culturbegründer, und wie tiefsinnig später sein Mythus gestaltet wurde, wir haben diese Grundlage festzuhalten. Endlich das Herdfeuer ward als der Mittelpunkt des Hauses und der Häuslichkeit unter dem Bilde reiner Weiblichkeit aufgefaßt, und Hestia ward die Schützerin des Herdes, der Familie, der Gemeinsamkeit im Staatsleben.

Die Arier der Urzeit kannten das Meer noch nicht; den Küsten- und Inselgriechen mußte es mit seiner ganzen Macht und Herrlichkeit vor die Seele treten. Es war kein Wunder daß das erwachende Nachdenken in ihm den Quell alles Lebens und den Ursprung auch der Götter fand. Wie Zeus vom Uranos sondert sich vom erdumströmenden Okeanos der Gebieter der Wasserwelt, Poseidon. Er hält die Lande empor und erschüttert sie wenn er heranstürmt; er gibt all den Segen den das Meer dem Menschen bringt, aber er offenbart auch seinen Zorn im Sturm. Die Wellen sind seine weißmähnigen Rosse, die Quellen läßt er aus der Erde aufsprudeln. Als seine Töchter werden sie zu Nymphen, während die Flüsse als Jünglinge, als bärtige Männer personificirt

sind, aber auch das alterthümliche Bild des Stieres für sie noch vorkommt.

Die mütterliche Erde, die allnährende, wird als Demeter zur Göttin des Ackerbaues und der mit ihm verknüpften Gesittung und Lebensordnung; so ist sie Schützerin der Ehe, die in alten attischen Formeln zur Ackerbestellung edler Kinder geschlossen ward. Obst und Wein spendet Dionysos, ein Gott des Natursegens und der Naturverklärung, der die begeisterte Lust des Weines verleiht, ein Löser der Sorgen und ein Befreier der Gemüther.

Neben solchen originalen Anfängen der Mythe auf arischer Grundlage finden sich früh auch andere Elemente, die den Hellenen von ältern Culturvölkern zukamen. Man hat entdeckt daß die Hieroglyphe die in den Inschriften der Ptolemäerzeit die Griechen bezeichnet, schon auf Denkmälern der 18. Dynastie vorkommt, und daraus ersehen daß bereits im 15. und 14. Jahrhundert v. Chr. nach der Vertreibung der semitischen Hyksos ionische Ansiedler sich im Delta einfanden und mit Aegypten verkehrten. Und längst ist bekannt wie von dieser Zeit an die Phönikier das Handels- und Seefahrervolk im Mittelmeere waren, die auch an der griechischen Küste nach der Purpurschnecke fischten, dort in den Buchten Niederlassungen gründeten, das Holz der Wälder und das Erz aus dem Schos der Berge gewannen, dafür ihre Waaren austauschten und Maß und Gewicht sowie die Buchstabenschrift den Griechen brachten. Nie zogen sie aus ohne Götterbilder mit sich zu führen, und in ihren Colonien verehrten die Sidonier die Göttin von Askalon, die Astarte, die Tyrier ihren Stadtgott Melkart. Aus der Astarte ward die Aphrodite der Griechen, der Dienst ward auf zwei Phönikien nahe gelegenen Inseln, auf Kypros und Paphos ausgebildet. Noch Pindar singt von Priesterinnen in Korinth die zugleich Freudenmädchen waren. Die Göttin der Liebe ward die der Schönheit, weil Schönheit Liebe erweckt. Melkart aber geht als Melikertes in die griechische Mythe ein und verwächst mit Herakles. Der kinderverschlingende Kronos, der Minotauros sind der Moloch der Phönikier. Theseus bezwingt den Minotauros und befreit Athen vom Tribut zum Menschenopfer, Theseus besiegt die Amazonen, die männlich gerüsteten Priesterinnen der Astarte; er repräsentirt den siegreichen Kampf, den um das Jahr 1200 die Jonier gegen die eingedrungenen Phönikier führten. Die Griechen haben die Cultur des Alterthums weltgeschichtlich vollendet, darum nahmen sie überall

das Beſte der andern Völker auf, aber wie ein animaliſcher Organismus, der die Blüte, die Frucht der Pflanzen verzehrt, und indem er ſich von ihnen nährt ſie zugleich umbildet. Die Griechen ſind ein Phantaſievolk wie die Indier, und kommen gleich ihnen erſt ſpät zur eigentlichen Geſchichte; die Dichtung bemächtigt ſich des Ueberlieferten, und ihre Gebilde ſind darum kein leeres Spiel, ſondern die Einſchlagsfäden der Wirklichkeit durchlaufen kenntlich ihr buntes Gewebe. So bezeichnet uns Herakles die ſiegreich vordringende Cultur, den Kampf der Menſchen mit der Natur. Den Erinnerungen an einen Helden von Mykene geſellt ſich der Sonnenmythos der Arier in jenen Drachenkämpfen, der Sonnenmythos der Semiten im Löwenſieg; die Annahme der Frauenkleidung ſtammt aus der kleinaſiatiſchen Auffaſſung der Götter als mannweiblich einheitlicher Weſen, die Selbſtverbrennung gleichfalls aus ſemitiſcher Götterſage und Heldenſitte. Der Held wird von der fortbildenden Sage in die Unternehmungen der andern Heroen verflochten, er wird Argonaute und hilft dem Telamon Troia zerſtören, und wo ſich Tempel und Denkſäulen des Melkart fanden, bis an die Meerenge von Cadiz hin ſollte er gezogen ſein und ſtädtegründend jene aufgerichtet haben. Den Tod beſiegend kehrt er aus der Unterwelt, aus Nacht und Winter wie die Sonne neu verjüngt zurück, und gewinnt den goldenen Apfel des Lebens. Er der unermüdliche Ringer, der Vielgeübte wird das Vorbild der helleniſchen Kämpfer, der Schützer ihrer Gymnaſtik, der Begründer ihrer Kampfſpiele. Er trägt die Noth der Erde, er duldet die Mühſale zum Wohl der Mitmenſchen, er iſt der gottgehorſame Held in freiwilliger Dienſtbarkeit, er weiß zu entſagen, zu büßen wo er in wilder Leidenſchaft geſündigt hat, und wird damit immer mehr ins Ethiſche gezogen, ein Vorbild des Menſchen, der kämpfend und duldend ſich die Unſterblichkeit, den Himmel verdient.

Argo, die ſchon zu Homer's Zeit allen am Herzen lag, wird die Trägerin der Erinnerungen und Sagen der Seefahrten, durch welche die Griechen den Weſten und Oſten früh verknüpft. Daß die Cultur aus Oſten kam bezeugt die Mythe des Kadmos. Er iſt der Bruder der auf dem Stier reitenden Göttin von Sidon, der Europa, der finſtern Aſtarte; er iſt Drachentödter und bringt die ehernen Waffen und die Buchſtaben nach Griechenland; auf der Kadmeia, der phöniſiſchen Burg bei Theben, ward noch ſpäter die Aphrodite als die kriegeriſche verehrt, und die

Harmonia, mit der sich nach bestandenem Streite Kadmos vermählte, das Symbol der Ordnung eines friedlichen Lebens, wird eine Tochter des Kriegsgottes und der Liebesgöttin genannt.

Auf eine ähnliche Verbindung weist die Sage in Kreta. Minos, der dort die erste griechische Staatsordnung begründet, heißt der Sohn des Zeus und der Europa, also der Vermählung des Hellenischen und Phönikischen. Auf den Höhen betete man zum pelasgischen Zeus, und er sollte es gewesen sein der die in den Hafenstädten verehrte auf dem Sonnenstier sitzende Göttin in Stiergestalt entführt habe. Die Sage von den erzarbeitenden Dakthlen und Telchinen fußt auf der phönikischen Technik, aber auch die Hellenen setzen den Ahnherrn ihrer bildenden Kunst, Dädalos den Bildner, nach Kreta. Hier ward dem Seeraub namentlich gegen Menschen zuerst gesteuert, hier ward, woran auch Thukydides festhält als am Kern der Sage, staatliche Ordnung und rechtliche Satzung eingerichtet, und der Heros, dem man dies zuschrieb, ward dann als gerechter Richter über die Todten gesetzt. — Auf Kreta scheint es geschehen zu sein daß Zeus, der ursprünglich eine und ewige Gott, zu einem Sohne des Kronos gemacht wurde. Zeus Kronion ist uralterthümlich, und Welcker hat im Sohn der Zeit den Sohn der Ewigkeit, den Ewigen erkannt. Erst aus diesem Worte heraus, meint er, sei eine Personification der Zeit als Kronos und seine Vaterschaft für Zeus abgeleitet worden; dem Kronos gab man die kleinasiatische Naturgöttin Rhea zur Gemahlin, und auf semitische Elemente deutet der ganze orgiastische Cultus. Für den Namen des Kronos bietet sich indeß eine Ableitung die ihn als den Vollender, Zeitiger erklärt; er ist der Gott der Ernte, der darum die Sichel führt, und da der Sonnenbrand die Ernte reift und zugleich von versengender Glut ist, so war er dem phönikischen Moloch nahe genug verwandt um die Griechen ihn in diesem erkennen zu lassen. Bestand in Kreta der hellenische Dienst des Zeus neben dem phönikischen des Moloch, so lag auch die Anknüpfung nahe den einen zum Sohn des andern zu machen. Wie Osiris, wie Melkart in den Tod geht und aufersteht, so ward auf Kreta auch ein Grab des Zeus gezeigt. Indeß ist auch der Gedanke ein urarischer daß der lichte Frühlingsgott im Winter entrückt ist in Bergeskluft, in die Unterwelt, aus der er im neuen Lenz sieghaft wieder hervorbricht.

Eine Mischung arischer und semitischer Elemente zeigen uns

auch die kleinasiatischen Reiche. Außer den Phönikiern drangen die Assyrier im 13. Jahrhundert dorthin vor, und Homer macht zwischen troischer und achäischer Cultur keinen Unterschied; wenn daher kleinasiatischer Einwanderer nach Hellas gedacht wird, so kommen sie nicht als Fremde, sondern als Verwandte, und es konnten wiederum griechische Herrscherhäuser, wie die Pelopiden, an Tantalos angeknüpft werden. Es bestand ein reger Verkehr der kleinasiatischen und europäischen Griechen, und besonders der Jonier. Die auf dem Landweg eingewanderten Griechen hatten ursprünglich außer Dodona den Olympos als einen der ersten Sitze, wo sie eine eigenthümliche Bildung entwickelten unter Führung des dorischen Stammes. Darum heißt der vielgipfelige Olympos die Heimat der alten Sänger, die zuerst den Göttern Loblieder angestimmt; seine Quellen sollten den Trank der Begeisterung spenden, und die Geister oder Jungfrauen derselben, die Musen, erweckten und beseelten dann die Sänger oder wurden selbst die Sängerinnen der Götter, und von diesen ältesten Zeiten her war und blieb der Olymp der Götterberg. Mit der Cultur rückten dann die Wohnsitze der Musen auch nach dem Helikon und dem Parnaß, indem dort gleichfalls priesterliche Sänger fortwalteten, nachdem der Einbruch roherer Völker die Dorier aus Thessalien südwärts gedrängt. Am Fuße des Parnaß wurde die erste Verbindung umwohnender Stämme oder Amphiktyonen gegründet, die ein gemeinsames Heiligthum zu gemeinsamer Ordnung zusammenhielt. Besonders der Dienst des Lichtgottes Apollon war es der von ihnen geübt wurde, der vom Natürlichen mehr und mehr in das Ethische sich erhob und schon früh in Delphi den Mittelpunkt fand, von wo aus später seine Priester so bedeutend in die Geschicke der Hellenen eingriffen. Gemeinsame Feste wurden den Göttern gefeiert, der Verkehr ward gesichert, und der Name der Hellenen ward hier angenommen. Und diese Anfänge der Staatenbildung und Gesittung wurden von den Doriern südwärts getragen. Die Roheit anderer Stämme, vielleicht ganz anderer Urbewohner, führte zur Sage von halbthierischen Menschen oder Kentauren, die aber im Kampfe überwunden wurden.

Unter phönikischem Einfluß war Orchomenos zu Macht und Reichthum gekommen; der hellenische Geist hat daselbst den Chariten das erste Heiligthum gegründet; Strahlen der Morgenröthe, der Göttin des Aufgangs, die im Frühling ihre Huld offen-

bart, wurden ſie allmählich die Geberinnen alles Schönen und Anmuthigen, und darum den Muſen geſellt.

Auf einer Felsplatte in Attika war zum Schutz der Habe und Heerden früh eine Burg erbaut, Kekropia geheißen, man ſchrieb ſie dem Kekrops zu, dem Stammvater der Athener, die Thauſchweſtern werden als ſeine Töchter genannt, urſprünglich Perſonificationen des Thaues und der klaren Luft, vielleicht Beinamen der Pallas ſelbſt; der Sohn der fruchtbaren Erde, Erechtheus, war ihnen von Pallas zur Erziehung übergeben; ſie die Gewittergöttin, die jungfräuliche Herrſcherin im Aether, ſpendete auch durch den Thau Gedeihen und Segen. Der Urſprung der Cultur ward im Ackerbau geſehen, aber die mangelnde geſchichtliche Ueberlieferung durch Dichtung erſetzt. Früh ſchon vollzog ſich die Einigung der Gemeinden von Athen und Eleuſis, bald ward ganz Attika ein verbundenes Gemeinweſen unter der Führung Athens, dem die andern Orte weder ſo loſe geſellt waren wie ſonſt in den griechiſchen Landſchaften der Hauptſtadt, noch durch Eroberung unterworfen wie in Lakonien, ſondern als lebendige Glieder zum Ganzen gefügt. Der Repräſentant eines Herrſchergeſchlechts, welches dies in Athen vollbrachte, iſt Theſeus, den die Sage zum Sohn des ioniſchen Meergottes macht. Das Aufkommen eines kriegeriſchen Geſchlechts bringt es mit ſich daß ſich ſtreitluſtige und vermögende Männer dem Häuptling anſchließen und die friedſamen Ackerbauer ihnen die Führung der Waffen und die Genoſſenſchaft des Führers in Rath und That überlaſſen, wodurch ſie an Ruhm und Ehren und durch Beute an Beſitz bereichert zum bevorzugten Adel werden; die Sage läßt den Theſeus das Volk in Edle und Gemeinfreie eintheilen. Daß er endlich die Krone niedergelegt und die Demokratie begründet, ward indeß erſt in der Blüte derſelben auf ihn übertragen. Dagegen ſind uns ſeine Amazonenkämpfe das dichteriſch ausgeſchmückte Bild von der Vertreibung phönikiſcher Macht und Religion durch die in kriegeriſchem Geiſt ſich erhebenden Athener, und ein Gleiches beſagt die Erzählung daß er den Stiermenſchen, den Minotauros bezwungen und ſein Vaterland vom Tribut der zum Opfer beſtimmten ſieben Knaben und Mädchen befreit habe; doch folgt daraus kein Zug der Athener nach Kreta, da er den Stier auch in Marathon überwältigt. Ueberhaupt ſtellte ihn die ioniſche Sage mehr und mehr dem Herakles zur Seite. Vom Schwert ſeines Vaters wälzt der Jüngling den Felſen und befreit damit

das Land von Ungeheuern und wilden Räubern; er ist ein Genosse der großen Unternehmungen der Heroenzeit, wie der Argonautenfahrt, der Kentaurenschlacht. Da Delos früh ein Mittelpunkt des Verkehrs unter dem Frieden und Schutz des Apollocultus war, so machte man es nicht blos zur Geburtsstätte des Gottes, auch Theseus sollte dorthin gekommen sein und zur Feier seiner glücklichen Rückkehr von Kreta die Wettkämpfe eingerichtet haben, deren Sieger einen Palmzweig empfing.

Als erster Herrscher von Korinth wird Sisyphos genannt, der Sohn des Aeolos, des vielbewegten Windgottes, ein Bild der rastlos aufwallenden und wieder zurücksinkenden Meeresflut, deren erfolgloses Bemühen den Stein emporzuwälzen, der immer wieder herabsinkt, bei Homer die Strafe der Unterwelt für seine trügerischen Listen ist, zugleich das Symbol des irdischen Treibens dem ein ideales Ziel gebricht. Es ist das Meer dem Korinth seine Herrschaft verdankt. Des Sisyphos Sohn ist Glaukos, der Glänzende, gleichfalls ein Meergott, der Vater der Sonne, die aus seiner Tiefe hervorsteigt, das geflügelte Wolkenroß, den Pegasos, reitet, und den Dämon der Finsterniß tödtet, daher Bellerophontes, der Ueberwinder des Belleros, des Veretra oder Vritra der Perser und Indier auch nach dem Gesetz der Lautverschiebung. So sind es Götter die zu den Stammheroen geworden, wie in Argos die Danaiden ursprünglich die Nymphen der im Sommer versiegenden Quellen sind, daher sie das Wasser aus der Tiefe in Sieben schöpfen, dann aber zu Königstöchtern werden. Zu Danaos' Enkel wird Perseus, ursprünglich der Sohn des Himmelgottes, deß goldener Strahlenregen in die Tiefe dringt, wo Danae verborgen ist.

Bezeichnet uns Theseus den Uebergang aus dem patriarchalischen in das heroische Leben, und wissen wir daß dieses seine Spiegelung im Epos gefunden hat, so entsteht die Frage nach der Poesie der Urzeit, die ihm vorausgegangen. Denn blicken wir von dem glanzvollen Höhenpunkte in Homer und Hesiod, der vor unsern Augen steht, in die Zeit seines Werdens, auf die Bildungen die ihm nothwendig vorausgehen mußten, so ergibt sich sofort daß dem dichterischen Geist einmal oblag die Göttergestalten so in der Verschmelzung des Natürlichen und Sittlichen menschlich auszuprägen, daß das Epos sie verwerthen, sie zusammenordnen und zum Ganzen verbinden konnte, und andererseits muß bereits der Gesang das Leben des Volkes selber be-

gleitet und ähnlich die Ereigniſſe aufgenommen und nachgeklungen haben wie wir dies in der ganzen griechiſchen Geſchichte wiederfinden. Der Ausgangspunkt der Dichtung aber, das Treibende und Stimmende in ihr iſt das Gemüth, das ſeine Bewegungen in Leid und Freud, ſeine Erhebung zum Göttlichen ausſpricht; aber die Sinnesart der Griechen läßt das Gemüth nicht auf ſich beruhen und in ſeiner Innerlichkeit traumſelig weben, ſondern auf Anſchauung und Anſchaulichkeit gerichtet gibt es ſeine Empfindungen durch die Darſtellung der Gegenſtände kund die ſie erregt haben.

Dieſe Betrachtung ſehen wir durch die Ueberlieferung beſtätigt, ſobald wir nur im Auge behalten daß ſie in der mythiſchen Sprache die allgemeinen Zuſtände und das Maſſenhafte in einzelnen Perſonen und Begebenheiten verkörpert. Auch für Ariſtoteles ſind Prieſter und Sänger der Urzeit eins, die religiöſen Ideen gewinnen Geſtalt durch die Dichtung und dieſe dient zu Gebet und Preis der Götter; die Hüter der gemeinſamen Heiligthümer ſind auch die Ordner des Cultus, und Nomos oder Geſetz iſt ebenſo die Weiſe des religiöſen Gebrauchs wie des Liedes. So iſt Orpheus der prieſterliche Sänger, der ſelbſt die wilden Thiere mit ſeiner Leier zähmt, und die Poeſie erſcheint als die erſte Sittigung und Bildung verbreitende Form des geiſtigen Lebens, aber er wird auch zum Genoſſen der Argonauten, denn der Geſang verkündet die Ereigniſſe und die Thaten des Volks. Und wenn Thrakien ſeine und des Thamyris Heimat heißt, ſo haben wir an die Gegend um den Olympos zu denken, der niemals als der Götterberg und Muſenſitz im Glauben der Hellenen beſtanden hätte, wenn nicht ſein Fuß die Wiege der religiöſen Poeſie geweſen wäre. Die Eumolpiden, welche den Demeterdienſt leiteten, heißen die Schönſingenden; das prieſterliche Sängergeſchlecht, dem in Attika die Pamphiden gegenüberſtanden, führt ſich auf Eumolpos zurück, deſſen Name ebenſo auf die bloße Perſonification hinweiſt wie der des Muſäos, des Muſiſchen. Der Sänger Olenos wird als der erſte Prophet Apollon's geprieſen, und am Parnaß ſoll Philammon den Chor der Jungfrauen gebildet haben, der die Geburt dieſes Gottes feierte. Wenn dann auch der Dämon Marſyas, der Erfinder des Flötenſpieles, von Apollon, dem Lautenſchläger, überwunden wird, ſo iſt doch die frühe Einwirkung der rauſchenden Muſik der Phrygier dadurch angedeutet daß ein Olympos als Zögling des Marſyas genannt

und ihm den phrygiſchen ähnliche Götterlieder zugeſchrieben werden.

Dagegen ſind Linos, Jalemos, Hymenäos Perſonificationen von Liederarten. Die Linosklage Kleinaſiens, das Maneroslied der Aegypter (ſ. I, 233) trauert um die hinwelkende Blüte der Natur im Bilde des ſterbenden Jünglings. Homer ſchildert die Weinleſe wie ſie auf dem Schilde des Achilleus dargeſtellt wird; da ſingt ein Knabe mit zarter Stimme den Linos, und entlockt dazu der Zither anmuthige Klänge; Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben tragen, folgen ſeinem Lied mit taktmäßigem Schritt und hellem Ruf. Der Ruf lautete ai lenu, weh uns, was den Griechen als ἀὶ λίνε klang, und ſie meinten demnach er gelte dem Linos. Die klagende Tonweiſe liebt aber das Volk auch im Süden; noch heute kann das einfache Ritornell, das der olivenſammelnde Knabe im römiſchen Gebirge ſingt, mit ſeinen langgezogenen Tönen uns zu Thränen rühren. Auch der Jalemos iſt ein Trauerlied, Hymenäos dagegen der fröhliche Brautgeſang. Flöten und Kitharen erklingen, und die Jünglinge tanzen dazu, wenn er angeſtimmt und die Braut beim Fackelſcheine durch die Straßen heimgeführt wird, wie Homer dort gleichfalls erwähnt. Solch ein Umzug heißt Komos, und Heſiod ſchildert den Hymenäosgeſang beim Brautzug, ſodaß ſcherzende Chöre von Mädchen und Jünglingen, die einen von der Flöte, die andern von der Kithare geleitet, ihn tanzend begleiten. Choros heißt urſprünglich Tanzplatz, dann der daſelbſt aufgeführte Reigen; die Tanzenden ſingen und ſprechen zugleich die durch den Geſang erregte oder geſchilderte Stimmung durch ihre Bewegungen aus, ihre Geberden veranſchaulichen dieſelbe. Es iſt die Totalität oder das Zuſammenwirken der muſiſchen und plaſtiſchen Kunſt, wie wir es bei den Naturvölkern finden und wie es im Drama ſeine vollendete Ausbildung erlangt, hier als das Erſte, als der Keim, der ſich dann zum Beſondern entfaltet. Namentlich wird ſolch mimiſcher Darſtellung zum Geſang im Apollocultus gedacht.

Ferner erwähnt Homer der Päane. Es waren freudige Geſänge des Dankes, der Hoffnung, des Vertrauens. Man trug ſie in der Luſt des Frühlings vor, oder nach glücklich vollführter That, nach vollbrachtem Opfer beim Becherklang zu Ehren der Götter. Sodann des Threnos, der Todtenklage, welche die Sänger anſtimmen, während das Aechzen und Jammern der Hinterbliebenen, beſonders der Frauen einfällt. Im Päan der Götter

und in der Todtenklage der Männer ergibt sich von selbst der Preis ihrer Thaten, und so haben wir in diesen Anfängen der Naturpoesie die noch ungeschiedene Einheit der epischen und lyrischen Elemente, die dann für sich frei und ausgebildet werden. Wir haben das bestimmte Analogon für die griechische Urzeit in den Vedas der Indier, die wol dasselbe Alter haben, wol vom 14. Jahrhundert an erhalten sind, und von mir (I, 405—441) ausführlich geschildert wurden, weil wir in ihnen nicht blos eine Stimme aus den vorepischen Tagen in Indien, sondern überhaupt das Zeugniß und den Ausdruck einer menschheitlichen Entwickelungsstufe, eines Weltalters haben. Auch in ihnen erscheint das Werden der Mythologie und der Anfang des Heldengesangs. Und wie aus vedischen Versen der Sloka, so wird sich der Hexameter, ein aus zwei Hälften von je drei Hebungen oder betonten Silben bestehender Vers, allmählich aus dem griechischen priesterlichen Gesang entwickelt und sein festes Maß gewonnen haben. Die Macht des Maßes und der Zauber der Schönheit übten früh ihre Gewalt auf die Seelen. Und so können wir das Urtheil des Pausanias von der alten Hymnendichtung anführen, daß sie an Schmuck der Sprache den Homerischen nachgestanden, aber hinsichtlich der Tiefe des religiösen Gefühls sie übertroffen. Wenn sie indeß auch die ergreifende Ahnung des Unendlichen in wunderbare und mit dem Gedanken ringende Worte einkleidete, an Geheimlehren und Mysterien dürfen wir nicht denken; dem steht nicht nur das Schweigen Homer's, sondern namentlich auch der Umstand entgegen daß von der innern geistigen Kraft der Sühne, von der Reinigung des Gewissens und den damit zusammenhängenden Weihungen erst die nachhesiodische Zeit etwas weiß, erst die Fortbildung des Apollon- und Dionysoscultus gerade darin besteht. Die uns erhaltenen orphischen Gesänge sind von den spätern Orphikern untergeschoben. Darum sagt auch Ulrici: „Halten wir fest an den ältesten Begriffen und Vorstellungen, so ergibt sich aus allem, daß jene ältesten Priester und Sänger, weit entfernt von den spätern Ausschweifungen philosophischer Grübelei und mit Geheimnissen spielender Dichtung, weit entfernt von den seltsamen Erzeugnissen einer wundersüchtigen Phantasie wie von den Ergüssen versteckter Sinnlichkeit und schwärmenden Gefühls, in den einfachsten aber kräftigsten und gewaltigsten Empfindungen der Lust und des Schmerzes, der freudigen Bewunderung und des furchtsamen Staunens, mächtig ergriffen von der geheimnißvollen

Ahnung des Unendlichen und Unaussprechlichen, in der Erinnerung an Vorstellungen, Sagen und Traditionen der Väter die Götter preisend besangen, in hymnischen, lyrisch-epischen Dichtungen ihren Gefühlen und Vorstellungen Wort und Ausdruck durch Bild und Gleichniß gaben, und so die Religion zugleich und die Poesie der Hellenen weiter entwickelten, jene zu einer mehr anthropomorphischen ethischen, wenn auch noch ganz sinnlichen Ausdrucksweise, diese zunächst zur fröhlichen Blüte epischer Kunst. Gerade in dieser Weiterentwickelung der Religion und Poesie zur anthropomorphischen epischen Bildung lag die Weisheit dieser alten Priestersänger, sofern sie eben damit dem Zuge der hellenischen Geistesentwickelung folgten, letztere aber auch in religiöser Hinsicht gegen den orientalischen Naturdienst um ebenso viel geistig höher steht als der Mensch und das menschliche Wesen, sofern es die concentrirte Spitze der Natur ihrer Elemente und Gewalten ist, diese an geistiger Bedeutung durch die unmittelbarste Beziehung zum Göttlichen überragt. Nicht ein Abfall vom Bessern und Richtigen, sondern ein Fortschritt zur Wahrheit, zum Höhern und Geistigen war die anthropomorphische Religionsbildung der Griechen trotz ihrer noch sehr sinnlichen Gestaltung und Auffassung; und nicht im orientalischen Naturdienste, nicht in der mystischen Weisheit indischer und ägyptischer Priester, sondern in der hellenischen Apotheose der Menschennatur lag der historische Uebergangspunkt vom Heidenthum zur christlichen Lehre, sofern letztere, weit entfernt von aller Naturverehrung, eine Kraft der menschlichen Seele, die Liebe, als Urprincip des Geistes zur dreieinigen und alleinigen Gottheit erhob." Ist doch der innerste Trieb der mythologischen Weltanschauung die Ahnung der Wahrheit, daß nur das Selbst, das sich fühlende und seiner bewußte Leben das ursprüngliche, wirkliche und werthvolle Sein ist, wie es die Seele in ihrem eigenen Innern ergreift; darum legt sie es auch den Erscheinungen der Natur zu Grunde, faßt solche als seine Offenbarung oder seine Thaten und Werke, und fällt nur insofern in einen holden Irrthum als sie das eine ewige Wesen nach der Mannichfaltigkeit der Erscheinungswelt zu einer Reihe besonderer Persönlichkeiten gestaltet und sich darin gefällt und befriedigt deren freiem Walten Vorgänge und Veränderungen der Wirklichkeit zuzuschreiben, für welche die Wissenschaft die rechte Begründung in der Natur der Dinge und dem Gesetze des Weltlaufs sucht.

In dieser vorgeschichtlichen Zeit des Griechenthums, gegen

Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. hat sich endlich schon der Unterschied der beiden Stämme hervorgebildet, auf dessen Wechselwirkung der organische Proceß der Geschichte beruht; die Homerische Poesie zeigt sogleich die voll entfaltete Blüte des Jonismus. Seine und des Dorismus Grundzüge bezeichnen aber die Principien der Freiheit und der Ordnung, der selbständigen Individualität und der über sie herrschenden Macht des Gemeinwesens, der Freude an der Lebensäußerung und dem äußern Leben und an der in sich gesammelten Innerlichkeit, Principien in deren Ausbildung und Durchdringung alles Menschliche sein Gepräge erhält, und die in Hellas auf die Art verwirklicht wurden daß das erstere bei den Doriern, das zweite bei den Joniern überwog, beides allerdings auf dem Grunde griechischer Naturanlage und innerhalb ihres Maßstabs. Die Dorier erküren sich das Binnenland und schließen sich gegen außen ab: die Jonier sind weltoffene Insel- und Küstenbewohner, ebenso rührig, beweglich, dem Neuen ergeben, als jene treu am Altbewährten hangen. Die Sitte der Väter wird dem Dorier zum Gesetz, er ordnet dem Staat die Persönlichkeit unter und macht aus dem Staat ein gediegenes Kunstwerk, das sich selber Zweck und Ziel ist; der Jonier sucht die Befriedigung seiner Eigenthümlichkeit im Genusse des Lebens, in der Uebung seiner Kraft, und läßt sich von der Gemeinsamkeit die Mittel dazu bieten; er will daß die öffentlichen Angelegenheiten durch den Willen aller Bürger nach eigener Einsicht geleitet werden, er liebt und vertraut der Macht der Rede, er begründet die Demokratie, während eine in sich geschlossene Aristokratie den Staat der Dorier bildet. Der Dorier bezieht mit ernstem Sinn alles auf das Sittliche und Praktische, der Jonier pflegt Kunst und Wissenschaft um der Schönheit und der Erkenntniß willen. Der Dorier liebt die sinnschwere Kürze, der Jonier die behaglich sich ergehende Fülle der Rede. Unbefangen und klaren Gemüths erfaßt der Jonier die Natur und das wirkliche Leben, und bringt daher in der Kunst sofort das Epos zur Blüte, während der Dorier sein ernstes religiöses Gemüth in der Lyrik ausspricht, aber in der Chorlyrik, welche die gemeinsame Empfindung des Volks verkündet. Die Architektur, ein Werk der Gesamuntheit und Ausdruck des Nationalbewußtseins, wird die originale That des Dorierthums, die Plastik, die Gestaltung der Individualitäten, erscheint dem ionischen Sinne gemäß. Selbstgefühl innerhalb der Gebundenheit an das Ganze, Willensstärke, aber auch Härte und am

Ende Erſtarrung — Selbſtgefühl in freier Bewegung, Unternehmungsluſt, aber auch Ueppigkeit und Zügelloſigkeit und dadurch Selbſtauflöſung, ſo finden wir den Charakter beider Stämme in der Geſchichte; ſie wachſen empor indem die gegenſeitige Spannung die Kraft eines jeden erhöht, und einer ſtets die Anregung und Ergänzung des andern in der Totalität des helleniſchen Lebens erfährt. Wie der beharrende Sinn der Aegypter und die bewegliche Phantaſie der Semiten im Orient einen Gegenſatz bilden, ſo kommt ein ähnlicher Unterſchied hier wiederum vor, aber innerhalb des einen Hellenenthums, das ſich durch ihn reich und harmoniſch entfaltet.

Um das Jahr 1300 haben die Phönikier Rhodos und Kreta coloniſirt; etwa 50 Jahre ſpäter ſetzen wir ihre Anſiedelungen in Hellas. Sie fanden dort bereits Ackerbau in der Ebene und Kampf dieſer beginnenden Cultur gegen die räuberiſchen Hirten der Berge und damit die Nöthigung auf Berggipfeln einen ſchwer zu erſteigenden Raum mit einem Mauerring zum Schutz der Habe wie der Heiligthümer einzuſchließen. Das ſind die Lariſſen oder Steinburgen der Pelasger mit ihren rohkyklopiſchen Mauern aus neben- und aufeinander gethürmten Felsblöcken, zwiſchen die man zur Füllung kleinere Steine ſchob. Während mehrerer Generationen drangen phönikiſche Elemente in die Religion der Griechen ein oder bildeten ſich Erinnerungen die ſpäter in die Heldenſagen verwebt wurden. Die Hellenen lernten von den Phönikiern allerhand Kunſtfertigkeiten; noch bei Homer ſtammen von dieſen die beſten Waffen und koſtbarſten Geräthe der Könige. So kam denn auch wol der regelmäßige Quaderbau, den wir bei andern Mauern finden, von ihnen nach Griechenland; gleichfalls weiſen die kolbenförmigen Löwenſchweife am Thor zu Mykenä und die Säulenornamente am Schatzhaus des Atreus auf den aſſyriſchen Stil hin. Solche Kunſtüberlieferungen konnte man bewahren auch als die Einigung und Erhebung Attikas zuerſt wol noch vor dem Jahr 1100 die Gewalt der Phönikier brach und um das Jahr 1000 die griechiſchen Seefahrer durch ihre Anſiedelungen ſich der Inſeln und des Verkehrs bemächtigten. Dieſe Kämpfe ſelbſt weckten den kriegeriſchen Sinn, und wir brauchen deshalb auch weder an Stammesfehden zu zweifeln die zweimal Heerzüge von Argos aus gegen Theben führten, noch mögen wir es für ungeſchichtlich halten daß von Mykenä aus ein gemeinſames Unternehmen peloponneſiſcher und theſſaliſcher Seefahrer gegen die kleinaſiatiſche

Küste siegreich ausgeführt und mittels des hölzernen Rosses, d. h. der Rosse des Meeres, der Schiffe, die Hauptstadt der Troer erobert worden.

Zudem ist die Macht eines achäischen Königthums in Mykenä vor der dorischen Einwanderung durch die Ruinen bezeugt, auf die als auf die ältesten Denkmale der Bau- und Bildnerkunst wir noch einen nähern Blick werfen. Die Götter wurden in der Urzeit noch nicht im Tempel verehrt, und wie ein auf dem Grabhügel aufgerichteter Steinpfeiler an den Mann erinnerte, so konnte der säulenförmige Stein, dessen Pausanias in Orchomenos, in Pharä gedenkt, noch das Götterbild ersetzen; der erste Schritt war daß man die Gestaltung des Kopfes versuchte, was dann die Griechen für die Hermen auch in der spätern Kunstübung beibehielten.

Die Burgmauern von Tirynth, innerhalb deren die Wiege des Herakles gestanden haben soll, waren von der einfachsten Art; gewaltige Felsblöcke, bis zu 12 Fuß Länge, sind wie man sie gebrochen, aufeinander geschichtet. Das Thor wird so gebildet daß rechts und links die Steine nach innen hin von unten nach oben vortreten und dann durch einen Steinbalken verbunden werden, über dem wieder ein Dreieck zur Entlastung ausgespart und durch einen Block verschlossen wird. Die Mauer ist 25 Fuß dick, aber in der Mitte befindet sich an mehrern Stellen ein Gang, unten 5 Fuß breit, nach oben hin aber immer schmäler, bis zu oberst die Felsblöcke des äußern und innern Ringes zusammenstoßen. Mit dem Namen des Kyklopischen bezeichnen die Griechen das Ungeheuere, das Riesige; doch wollen neuere Etymologen vielmehr das Ringförmige, den Kyklosbau darin erkennen. Ein Fortschritt geschieht in Mykenä über den Quaderbau hinaus noch dadurch daß die Steine vieleckig behauen und mit ihren Kanten aneinander angepaßt werden, also daß sie sich gegenseitig spannen und tragen und ein netzförmiges Linienspiel das Auge ergötzt. Zum Hauptthor führt hier eine 50 Fuß lange Thorgasse, ein Sturz von 15 Fuß Länge verbindet die schräg gegeneinander geneigten Seitenpfosten, und im Dreieckfeld über demselben begrüßt heute noch den Wanderer die Bildnißplatte: in der Mitte auf einem Postament die Säule, das Symbol des Thor und Burg hütenden Apollon, oben stärker als unten, mit weichem wulstigem Capitäl und zwei Deckplatten, deren untere durch ein Schildchen verziert ist; rechts und links zwei Löwinnen mit den Vorderfüßen

auf dem Postament der Säule, die Körper im Profil, die jetzt zerstörten Köpfe aber nach außen frei hervortretend. Es ist das älteste Bildwerk in Europa, wappenmäßig streng entworfen, sicher und ausdrucksvoll ausgeführt. „Homer's Gesänge sind es die diesen stummen Mauern die Weihe des Ruhmes geben, und diese Mauern wieder sind die wahrhaftigen Zeugen Homer's; sie beweisen uns daß es einen Agamemnon gegeben hat und viele Tapfere vor ihm." (Ernst Curtius.)

Hier in Mykenä wie in Orchomenos finden sich unterirdische Rundbauten die Pausanias als Schatzhäuser bezeichnet, während sie vielleicht dem Todtencultе geweiht waren. Ueber der Kreisfläche des Grundrisses steigen Steinringe an Steinringen empor also daß stets der obere etwas vorgekragt ist, und das Ganze, bogenförmig abgeglättet, zur hohen Kuppel verbunden wird. Von außen sind kleine Steine zwischen die zusammengeschobenen Blöcke eingekeilt, die darüber aufgeschichtete Erde hält das Ganze. An den Steinen bemerkt man Nagellöcher, es haben sich Reste von Erzplatten gefunden, und es ist um so weniger zu bezweifeln daß das Innere nach semitischer Sitte mit Erz verkleidet war, als auch Sophokles von dem ehernen Gemach redet in welches Danae verborgen ward, und Homer der ehernen Wandbekleidung in Alkinoos' Saal gedenkt. Vom Hauptraum, der 40 Fuß Durchmesser, 50 Fuß Höhe hat, führt ein schmaler Gang in eine aus dem Fels gehauene Seitenkammer. Das Eingangsthor ist ähnlich wie bei den Mauern gebaut; daneben finden sich Säulentrümmer, das Fußgestell mit schwellendem Pfühl, den Schaft mit Zickzacklinien nach Art der Gewänder assyrischer Könige verziert. Der Eindruck des Stils ist durchaus asiatisch, das Ganze war großartig und von wunderbarer Pracht, die Felsenkammer scheint für das Grab des Fürsten bestimmt gewesen zu sein, während in der Rotunde die Waffen und Kleinode aufbewahrt wurden. Vom Aufthürmen der Felsmassen sehen wir also den Fortgang zum Quaderbau, den Euripides als nach phönikischem Maß gefügt bezeichnet, und wieder die hellenische Weise des Polygonbaues, der das Ursprüngliche kunstvoll gestaltet; wir sehen asiatische Motive und Formen von den Hellenen für ihre Zwecke ähnlich wie von den Persern in Persepolis verwandt. Der griechische Geist beweist von Anfang an seine geschichtliche Bedeutung und seine Genialität darin daß er die anderwärts gewonnene Bildung aufnimmt, aber fortgestaltet, mit eigenem Wesen durchdringt und so

etwas in den Zuſammenhang der welthiſtoriſchen Entwickelung eingefügtes Orginales leiſtet.

Homer.

Die Kämpfe der Ackerbauer mit wilden Bergbewohnern, der Hellenen gegen die Phönikier, der einzelnen Gaue gegeneinander, endlich die kühnen Seefahrten hatten den kriegeriſchen Sinn erweckt, hatten den Führern Macht und Anſehen gegeben und die ſtreitbaren Edeln um ſie über das Volk erhoben. Es kam (um 1000 v. Chr.) ein Jahrhundert der Bewegung, das die Stammeseigenthümlichkeiten durchbildete und den Stämmen die feſten Wohnſitze eroberte, bezeichnet durch die Einwanderung der Dorier in den Peloponnes und durch die Beſitznahme der Inſeln und der kleinaſiatiſchen Küſten durch die aus Hellas verdrängten Achäer oder Jonier. Dieſe Bewegung hatte ein kleineres Gebiet als die Fehden der Indier, als die Völkerwanderung der Germanen, aber ſie bildete hier wie dort das Heldenalter der Nation, ihren Eintritt in die Weltgeſchichte, und fand ihren Ausdruck in der epiſchen Poeſie. Es war nicht ein einzelner großer Krieg, es war die durch mehrere Geſchlechter ſich fortziehende Selbſtthätigkeit einzelner Gaue und Heereshaufen, welche allmählich die Grundlegung des neuen Lebens vollzog; mit den Waffen ward der Boden errungen und behauptet, in gleicher Weiſe war Land und Meer Schauplatz der Thaten. Zum Schutz des Gemeinweſens dienten die ummauerten Burgen. Sklaven, kriegsgefangene Hellenen oder Fremde, und Nachkommen der aus ihrem Beſitz verdrängten frühern Bevölkerung arbeiteten für die Herren, die als begüterte waffenfreudige Männer den Stand der Edeln bildeten. Der König war ihr Führer. Er hält Rath mit ihnen, er beruft das Volk zur Verſammlung, um ihm ſeinen Willen mitzutheilen, der am Ende entſcheidet, aber gern von der Zuſtimmung des Volkes ſich getragen ſieht. Der König iſt der von Zeus eingeſetzte Hirte der Völker, der im Innern den Frieden erhalten und mild wie ein guter Hausvater walten ſoll. Die Frau iſt des Hauſes geehrte Herrin, die Ehe wird heilig gehalten, Familienſinn und Freundſchaft gründen die humane Sitte, der auch der Fremde als Gaſt willkommen iſt, die auch den Bettler unter den Schutz der Götter ſtellt. Doch war Gewaltthat und Selbſthülfe

häufig und der Familie lag die Blutrache ob, für welche indeß ein Wergeld bezahlt werden konnte, wenn der Mörder nicht landflüchtig ward. Das Gericht war öffentlich, der Spruch geschah durch den König oder durch angesehene Männer nach Billigkeit und Herkommen. Der Edle soll versöhnlich sein. Der Krieg ist seine Lust als ein Wettkampf der Heldenkraft und mit der Beute ist der Ruhm des Sieges Preis. Schild und Lanze sind Hauptwaffe, mit Helm, Panzer und Beinschienen gerüstet zieht man in die Schlacht, die Führer auf Streitwagen. Aber nicht blos die Waffen, auch das Wort, die verständige und wohlgeordnete Rede ist die Ehre des Mannes. Der König soll auch ein Führer der Geister sein und über Freie herrschen.

Die Poesie verlor ihr priesterliches Amt nicht, aber sie erhielt neuen Stoff und neue Form, indem sie dies Heldenleben begleitete und nicht blos das Opfer der Götter, sondern auch das Freudenmahl der Helden mit ihren Liedern zu schmücken berufen ward. Da galt es die Waffenthaten der Gegenwart und die Erinnerung an die Ahnen zu singen, und je mehr das Lied vortrug was das Erlebniß aller war, je mehr es aussprach was allen im Gemüthe lag, desto sicherer war es ihrer Zustimmung, desto mehr Gewicht war aber auch auf die kunstvolle Darstellung, auf das verklärte Abbild der Wirklichkeit gelegt. An einer Begebenheit aus seinem eigenen Leben prüft Odysseus den Demodokos, ob er sie der Wahrheit getreu in rechter Ordnung erzähle, und Wonne erfüllt das Herz des Hörers, wenn das Lied den Wohllaut der Unsterblichen nachtönt. Der Sänger wird geehrt als ein von den Göttern Begnadeter, er singt wie Zeus oder die Muse ihm eingibt. Agamemnon überläßt scheidend die Gattin der Hut eines Sängers. Zur Fortpflanzung des Gesanges in der Familie gesellt sich die Schule, indem der begabte Jünger dem Meister sich anschließt; immer ist die Pflege der Poesie eine genossenschaftliche und der Dichter ist nicht Erfinder, sondern Bewahrer der Ueberlieferung. Diese aber ist noch nicht Geschichte, sondern Sage. Nur die Erscheinungen welche der jugendlichen Menschheit etwas bedeuten, behält sie in der Erinnerung und zwar nach ihrem Eindruck auf das Gemüth, den sofort die Einbildungskraft gestaltet. So wird das Wirkliche aufgefaßt nach dem was es dem Menschen sagt, nach der allgemein gültigen Wahrheit die es offenbart, ob nun ein Lebensgesetz oder eine Grundkraft der Seele sich darin ausprägt; Idee und Ereigniß werden in ihrer Untrenn-

barkeit angeſchaut, aber dadurch wird ganz unwillkürlich das Aeußere dem Innern angebildet, indem das Unbedeutende weggelaſſen, das Hauptſächliche aber verſtärkt und erweitert wird. Und indem das religiöſe Gefühl das Irdiſche an das Göttliche knüpft, wird in der ſo entſtehenden nicht mit Reflexion gemachten, ſondern naturwüchſigen Sage ein göttlicher Gedanke, eine Idee oder ein Werk des göttlichen Waltens dargeſtellt, und dadurch gewinnt wieder das religiöſe Bewußtſein ſelbſt die anſchaulichen Bilder für ſeine innern Erfahrungen. Und inſofern die Schönheit auf der Ineinsbildung des Idealen und Realen beruht, iſt ſie und nicht die factiſche Richtigkeit das herrſchende Princip oder der organiſirende Zweck der Sage; ſie kommt damit als ein Erzeugniß der Phantaſie von ſelber der Kunſt entgegen.

Nach den Inſeln und der kleinaſiatiſchen Küſte zogen nun Anſiedler aus allen helleniſchen Gauen, und wie die Stämme ſelber ſich berührten und miſchten, ſo auch ihre Sagen. Ward aber nun hier auf dem Boden den man eben ſich erkämpfte, von einem Eroberungszug griechiſcher Fürſten gegen die Burg der Troer und von den Abenteuern der Meerfahrt erzählt, ſo bot die Sage von ſelber ſich zum Spiegel und Vorbild des gegenwärtigen Lebens und es war natürlich daß ſie vorzugsweiſe Macht über die Gemüther gewann, daß ſie der Mittelpunkt wurde, an dem jeder Stamm ſeinen Helden anknüpfte, daß die neuen Erlebniſſe in ſie eingingen, daß ſie zu der Nationalthat geſteigert wurde, die dem Volk ſein Nationalbewußtſein gab, zum mythiſchen Bilde des ſiegreichen Hellenenthums im Kampf mit dem Orient. Nachkommen des Atreus herrſchten über die Aeolier, die jetzt in Mitylene und Kyme ſich niederließen; ihre Sagen, deren geſchichtliche Grundlage ihre Bauten bezeugen, traten in den Vordergrund und Agamemnon ward der Führer des Zuges gegen Troia. Ein alter Held von Argos, Diomedes, ward ihm geſellt, ebenſo Neſtor, den die Führer mehrerer ioniſchen Colonien als Stammheroen verehrten; ihm legten die Sänger dann beſonders die erfahrene Weisheit des Alters, die Süßigkeit der Rede bei. Die Eurykſakiden in Attika leiteten ſich von Eurykſakos, einem Sohne des Aias von Salamis ab; Eurykſakos heißt Breitſchild; darin mag der Anlaß gelegen ſein dem Aias ſeinen Schild und damit die Widerſtandskraft als das Auszeichnende zu geben, ihn zum unerſchütterlichen Thurm in der Schlacht zu machen. Die theſſaliſchen Einwanderer drangen dagegen am weiteſten in Klein-

asien vor, und ihr Held Achilleus ward danach der muthige Renner, der vorstürmende Lanzenschwinger. Wir werden bei ihm auf einen Naturmythus hingeführt. Er ist der Sohn des Peleus, den wir am leichtesten als den Berggeist des Pelion deuten, dem sich die Göttin der glänzenden, reizend bewegten Meereswogen, die silberfüßige Thetis vermählt; als der Sohn des Meeres und des Gebirges wie seinem Namen nach (Ache, aqua) erscheint er, der Zögling des Bergkentauren, als ein Fluß, der freudig und windschnell in das Thal hinunterrennt, ein frischer junger Held, so schön und so kühn, bis er nach kurzem Laufe im Meer versinkt, ein Liebling aller Nereiden, der Wellenjungfrauen, die ihn mit seiner Mutter schützend umschweben und ein Klagelied bei seinem Tode singen, wie das Welcker, Forchhammer, Preller dargethan. „Dich haben die schroff aufsteigenden Felsen und das leuchtende Meer geboren", sagt noch bei Homer Patroklos zu ihm; aber die Naturgrundlage tritt wie bei der Helena, der Mondgöttin oder Selene, wie bei dem Sonnengott Siegfried in den Hintergrund, und auf dem neuen Boden wird die Persönlichkeit des Helden nach den neuen Erfahrungen seiner Verehrer dichterisch ausgeprägt. Die Geistesgewandtheit, die List, die Lust am Abenteuer, wie das alles dem Seemann ziemt und auf dem Meer entwickelt wird, fand einen Träger in Odysseus, dem Schützling der Athene, der bald als der Mann des besonnenen Geistes dem jugendlichen Helden der Begeisterung zur Seite trat; auf ihn wurden dann die Schiffersagen gehäuft, seine Rückkehr ward dann mit der altmythologischen Dichtung vom Frühlingsgott ausgeschmückt, der aus der Unterwelt nach dem langen Winter noch unkenntlich zurückkehrt, die Freier seiner Gemahlin erschlägt und von seinem Reiche wieder Besitz nimmt: oder vielmehr diese ursprüngliche Göttermythe war das Erste, und an den Helden auf den sie niederschlug wurden die Abenteuer der Seefahrt angeknüpft. Das Jenseits, aus welchem Odysseus heimkehrt, ist von der Sage mehrfach bezeichnet, als Unterwelt, als Grotte der Kalypso, der Verborgenheit, wo er sieben Jahre weilt, als Insel der Phäaken, die an indische Lichtelfen und an die Todtenschiffer der Kelten erinnern, und diese Variationen sind alle in das Epos eingegangen. Da die Fürsten der Teukrer, mit denen die Ansiedler zu streiten hatten, sich als Nachkommen von Hektor und Aeneas bezeichneten, so waren diese als troische Helden gegeben, und der zweite stand wol bereits im Zusammenhange mit der Göttin, während der

erſte ſich als Kämpfer für die Heimat dem Vaterlandsgefühl zur Verherrlichung bot.

Die Charaktere, die Thaten dieſer und vieler andern wurden durch mehrere Geſchlechter hin im Geſange feſtgeſtellt: Homer ſetzt ſie überall als bekannt voraus und läßt uns wie in einen Wald von Sagen hineinſchauen; er läßt den Achilleus ſelber ein Heldenlied ſingen und die Penelope wie den Odyſſeus bereits das Geſchick der Heimfahrenden durch die Sänger vernehmen; wie anders können Beide ſagen daß ihr Ruhm den Himmel erreiche, als aus der Anſchauung Homer's heraus, der dies fand?

Aehnlich iſt es mit den Göttern. Die religiöſen Erfahrungen gründen ſich jetzt immer mehr auf das menſchliche Leben als auf die Natur, und damit ward das Anthropomorphiſtiſche vollends überwiegend, ſodaß am Ende Pindar ſagen konnte: „Eins iſt der Menſchen und der Götter Geſchlecht, von einer Mutter athmen beide; aber uns trennt die ganz geſchiedene Macht, unſer Theil iſt das Nichtige, doch ewig dauert der eherne Himmel, der unerſchütterliche Wohnſitz.“

Jetzt wurden die Götter als die Schirmer des Heldenthums gedacht und durch ihr Eingehen in ſeine Kämpfe nahmen ſie ſelber ſein Gepräge an und gewannen feſtere Umriſſe für ihre Geſtalten. Die Triebe welche die Menſchenbruſt bewegen, walten auch in ihnen und indem ſie die Geſchicke der Sterblichen lenken, der Familie, dem Staat vorſtehen, werden ſie weſentlich als ſittliche Mächte aufgefaßt, ohne daß die Naturgrundlage der Mythe aufgehoben würde; manchmal tritt ſie mit dem Geiſtigen in Widerſpruch, gewöhnlich verſchmilzt ſie mit ihm zur plaſtiſchen Schönheit. Zeus, Here, Athene, Apollon, dann der von den Joniern hochverehrte Poſeidon werden von den Achäern vornehmlich angerufen; die Troer ſchirmen Apollon und Aphrodite, der Sonnengott und die Geburts- und Liebesgöttin der Semiten, die in den Kreis der Olympier eingehen. Vieles, wie die heilige Hochzeit des Zeus und der Here, die ſich in jedem Frühling, oder ein Hadern und Poltern der Himmliſchen, das ſich in jedem Gewitter vollzieht, wird nun als einmalige Begebenheit erzählt, und der Kampf des Lichtgottes mit den Mächten des Dunkels rückt in die Vergangenheit und erſcheint als die längſt vollzogene Bändigung titaniſcher Gewalten unter die Ordnung der Natur. Das religiöſe Denken iſt erwacht, es verknüpft die vielen Götter zum Götterſtaat unter der Oberherrſchaft des Zeus, und wie die

Menſchheit ſich zu einem neuen Weltalter erhebt, ſo ſieht man überall einen Hervorgang aus dem Dunkel zum Licht; das Waſſer, Okeanos, erſcheint als der Mutterſchos aller Dinge, auch als der Urſprung der Götter, und ihre alterthümlichen Geſtalten, Uranos und Gäa, Himmel und Erde, werden zu Ahnen der ſpäter im Bewußtſein ausgebildeten Perſönlichkeiten.

Auch hier ſind neben den Prieſtern die Sänger, die ſich von ihnen ablöſen, Träger der neuen Entwickelung; wie Künſtler und Aerzte ſind ſie überall willkommen wo ſie hinwandern, und Reigentanz und Geſang iſt die Zierde für das Feſtmahl der Könige. Wie ſie da die Thaten der Ahnen feierten, boten ſich wie von ſelbſt die Erzeugniſſe der Gegenwart zum Einſchlagsfaden im Sagengewebe, wenn ihr herzerfreuendes Lied die Vorbilder des Lebens hinſtellt. Nennt doch Homer ſchon das neueſte Lied das willkommenſte. Der Geſang ward durch das Saitenſpiel auf der Kithara eingeleitet, und war, wie die Odyſſee ausdrücklich bezeugt und wie es überall als die erſte Stufe der epiſchen Poeſie gefunden wird, ein einzelnes Abenteuer, ein Hauptereigniß, deſſen Begründung, Verlauf und Ziel leicht darzulegen iſt, zumal die weitern Zuſammenhänge ja den Hörern bekannt ſind und der Sänger nur der Mund iſt welcher das melodiſch ausſpricht was alle wiſſen. Die Lieder ſind von geringem Umfang, ſind die anſchauliche Darſtellung des Wirklichen, im Bewußtſein Lebenden, Erzählung von Handlungen die der Ausdruck einer Idee ſind. Die Charaktere ſchildert der Sänger durch ihre Thaten und durch ihre Worte, indem er ſie redend einführt, damit ſie ihren Sinn, ihre Empfindung, ihren Willen offenbaren. Die Lieder werden nicht fürs Leſen, ſondern für den mündlichen Vortrag des begeiſterten kunſtverſtändigen Sängers gedichtet; ſie werden nicht durch die Schrift befeſtigt, ſondern nur dem Gemüth anvertraut und aus der Erinnerung wieder erzeugt, womit für das Gelernte wie für das Selbſthervorgebrachte die fortbildende Thätigkeit des Sängers und die Flüſſigkeit des Inhalts wie der Form zuſammenhängt. Andererſeits aber iſt die Weltanſchauung eine gleiche und gemeinſame, aus welcher die Individuen noch nicht für ſich heraustreten, und von dem zuerſt etwas Vortragenden nehmen die andern nur auf was ihnen zuſagt, ſodaß das Perſönliche des Dichters, das Subjective, abgeſchliffen und nur die vollendete Objectivität der Darſtellung erhalten wird. Wie die Thaten in der Phantaſie bewahrt werden ſind ſie Geſang; den ſpricht der

Sänger aus; das Lied lebt mit ihm wie die Sprache mit dem redenden Menſchen, es iſt indem es geſungen wird, die Reproduction iſt ſelbſt eine Neuſchöpfung aus der Tiefe des begeiſterten Gemüths; das Volk kennt die Lieder wie Kinder die Märchen und will ſie ebenfalls immer wiederholt haben. Der Sänger hat kein Verſtändniß davon wie Wort und Bild ihm zuſtrömt, die Muſe gibt es ihm ein, er iſt ihr Organ.

Wie aus Material, Bedürfniß und Gemüthsrichtung für die Architektur eines Jahrhunderts, ſo bildet ſich für den epiſchen Volksgeſang im Zuſammenwirken der Sänger ein Stil, der als Ausdruck der Gemeinſamkeit den einzelnen trägt und genoſſenſchaftlich gepflegt wird. So knüpft ſich das Neue an das Ueberlieferte, indem ein Ton, ein Typus alles Beſondere ſich unterordnet. Daher auch die ſtehenden Beiwörter, Redewendungen, Schilderungen für dieſelben Helden und Dinge. Die Wortſtellung iſt einfach, die Sätze für ſich kurz und untereinander verbunden, die Sprache natürlich und gehoben zugleich. Die Einheit der Seelenſtimmung im Dichter, die Einheit der Idee, der Begebenheit im Stoff verlangt auch die Einheit des Verſes, der aber in ſich mannichfaltig genug iſt um im beſchleunigten oder verlangſamten, aufſtrebenden oder abſinkenden Gange der Bewegung der Seele wie der Sache folgen zu können. Die Griechen ſagten daß die Natur ſelbſt den Hexameter gelehrt habe. Er iſt weit genug um eine umfaſſende Anſchauung in ſich aufzunehmen, und zugleich durch Cäſuren gegliedert; er iſt leicht zu handhaben, er wurzelt im Genius der Sprache und erhebt ſich doch über das Gewöhnliche; er verbindet Freiheit und Ordnung nicht äußerlich miteinander in ſtreng geregelten und in andern der Willkür überlaſſenen Theilen, ſondern er fügt ſie ineinander und läßt auf der Grundlage eines feſten Geſetzes der individuellen Triebkraft ihr Spiel; er läßt den Takten ihr Recht und verſchränkt ſie ineinander durch die Worte, die ſich von einem in den andern hinüberziehen, und hat in ſeiner Mitte den Kampf der Wortendung mit dem Ende des Versfußes, indem in den Spondäus oder Daktylus eingeſchnitten wird, und an ſeinem Schluſſe die Ausgleichung und Verſöhnung. Daher ſein ſich dem Inhalt anſchmiegender Tonreichthum, den A. W. Schlegel kunſtvoll beſungen hat. Ariſtoteles rühmt an dem heroiſchen Versmaß die größte Stetigkeit, die vollkommenſte Gleichmäßigkeit und den ſtärkſten Schwung. Schlegel's Verſe lauten:

Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Ob er, der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert.

Innerhalb dieser Naturpoesie nun, welche weit mehr wird und wächst als gemacht wird, bildet sich ein Fortschritt zu künstlerischer Ausbildung dadurch daß einzelne Dichter es versuchen verschiedene Abenteuer eines Helden, verschiedene Acte einer mehrern gemeinsamen That zusammenzufügen. Ob nun der Rhapsode von diesem Aneinanderfügen oder Ineinanderflechten seinen Namen hat, oder ob nur das Aneinanderreihen der Verse, der ununterbrochene Strom des Epos durch ῥάπτειν ἀοιδήν bezeichnet werden sollte, die Sache bleibt damit bestehen, sowie der Unterschied dessen der nun schon eine größere Dichtung vor dem versammelten Volke schwungvoll declamirt, von dem Sänger der einzelnen kürzern Heldenlieder. Ueber diesen und so daß sie selbst verwerthet werden, finden wir hiermit in Griechenland wie in Indien und Deutschland als eine zweite Stufe der epischen Dichtung auch die ausführlichere Erzählung, die ein mannichfaltiges Ganzes darlegt. Das sind dann die Aristeiai, die Preisgesänge von den Thaten eines vorzüglichen Helden, und die Nostoi, die Gedichte welche die Begebenheiten eines der von Troia Heimkehrenden erzählen.

In solchen Werken konnte nun schon die besondere Kunst des Dichters sich zeigen, sie konnten nun schon Wettkämpfe der Sänger veranlassen, wie deren Homer gedenkt, und wie sie die spätern Schriftsteller an allen Orten griechischer Bildung bei öffentlichen Festen gefunden haben. Hat man es doch auf Homer selber gedeutet, wenn der Sänger des alterthümlichen Hymnus auf den delischen Apollon sich an die Jungfrauen mit der Aufforderung wendet, wenn man sie frage wer ihnen am besten gefallen, so möchten sie sagen: der blinde Mann von Chios. Blinde erscheinen auch anderwärts und mehrmals in Homer selbst als Träger des Volksgesanges. Daß die griechischen Sänger mit offenem klarem Auge die Welt betrachtet das lehren ihre Werke, wo, mit Friedrich Schlegel zu reden, die Natur so frisch, keck und warm

dargeſtellt iſt, in den großen Zügen frei, in den kleinſten noch mit Liebe genau. Die Blindheit bezeichnet dann die Seele die in ſich verſinkt und abgeſchieden von den Außendingen der innern Bilderwelt zuſchaut.

So haben wir den Boden für Homer bereitet, in welchem wir mit den Griechen den organiſirenden Genius erkennen, der mitten in der lebendigen Fülle des Volksgeſanges, der Heldenlieder und Rhapſodien, mit erhabenem Künſtlergeiſte die beiden Geſtalten erfaßt in welchen das Hellenenthum nach ſeiner gottfreudigen Jugendlichkeit wie nach ſeiner geiſtvollen Männlichkeit am herrlichſten und reichſten ſich offenbarte, und der ſie zu Mittelpunkten umfaſſender Dichtungen machte, in welche das Bedeutendſte und Schönſte aus der Vorzeit eingehen, an welchen das nachfolgende Geſchlecht erweiternd fortarbeiten konnte. Er erfand den Stoff nicht, aber er bildete ihn künſtleriſch durch, er begründete den Stil nicht, aber er brachte ihn zur Vollendung.

Als das ältere und urſprüngliche Werk erſcheint die Ilias. Wie ſie uns jetzt vorliegt hat Lachmann nach den genialen Unterſuchungen Friedrich Auguſt Wolf's ſie neuerdings in einzelne Lieder zerlegt und den Trumpf daraufgeſetzt, wer die bedeutenden Unterſchiede nicht gleich fühle, wer glauben könne daß ſolche Theile einem künſtlich conſtruirten Epos angehören, der werde wohlthun ſich weder mit kritiſchen Arbeiten, noch mit epiſcher Poeſie zu beläſtigen, weil er zu ſchwach ſei etwas davon zu verſtehen. Dagegen hat Ulrici in ſeiner Geſchichte der griechiſchen Poeſie behauptet daß wer irgend Sinn für kunſtgemäße Symmetrie habe, auch finden werde daß die Dichtung allen Erforderniſſen eines kunſtgemäßen Epos genüge; aber freilich könne Kindern nicht alles deutlich gemacht werden was der reife Mann mit einem Blick durchſchaue. Wie löſt ſich dieſer Widerſpruch? Lachmann hat denen gegenüber recht die den Homer ebenſo leſen wie den Virgil oder Taſſo; Homer ſteht mitten im Volksgeſang und viele vorhandene Lieder ſind in die Ilias eingegangen oder nachträglich ihr eingefügt, ſie iſt in der mündlichen Ueberlieferung bei aller Bewahrung urſprünglicher Grundlinien und des einmal angeſchlagenen Tones mannichfach im einzelnen verändert worden, aber nur weil er auf der breiten Grundlage des Volksgeſanges ruhte, konnte dieſer Ton ſo einheitlich werden, und hier wie in der Plaſtik bei den Götteridealen ſehen wir wie die Griechen nicht originalitätsſüchtig waren, ſondern das einmal meiſterhaft Voll-

endete durch die Jahrhunderte treu bewahrten. Aber ein weit größeres Wunder als der Dichter der die Ilias nach Form und Inhalt erfunden, wäre doch das Ereigniß daß unabhängig voneinander entstandene Lieder sich zu einem organischen Ganzen von selbst verbunden hätten oder durch einen bloßen Ordner zusammengestellt worden wären, denn das organische Ganze verlangt die einheitliche von innen heraus gestaltende Seele. Die vergleichende Literaturgeschichte Indiens und Deutschlands zeigt uns nun daß neben und nach den kleinern Liedern größere, künstlerisch abgewogene Dichtungen, wie Nal und Damajanti, der erste Kern vom Kampf der Kuruinge und Panduinge, das ursprüngliche Ramayana, das Gedicht von Chriemhildens Rache, von der Kudrun entstehen, die aber dann sich leicht als Mittelpunkte zu erkennen geben, welche Verwandtes an sich ziehen, durch Episoden sich erweitern lassen und mannichfach umgebildet werden in einer Zeit welche die Poesie noch nicht durch Schrift und Druck verbreitet, ja welche, wie Wolf bezeichnend sagt, meinen würde der Dichtung den Lebenshauch und die Lebenskraft zu entziehen, wenn sie dieselbe vom Gesang und dem mündlichen Vortrag lösen und den stummen Lettern für bloßes Lesen übertragen wollte. Aus dem Bewußtsein des Ganzen, des Sagenkreises heraus, werden einzelne Lieder gesungen, das Ganze, das Einzelne wachsen miteinander wie ein Naturorganismus mit seinen Gliedern.

Das war nun der geniale Blick eines großen Dichtergeistes, in Achilleus, seinem Zorn und seiner Verherrlichung das Centrum des troischen Krieges zu erkennen. Er meidet den Kampf und die Troer sind siegreich und ihre Helden treten leuchtend hervor; er nimmt wieder theil und die Achäer werden gerettet, und der Tod Hektor's, der vornehmlich Ilion schirmt, läßt uns über den bevorstehenden Untergang der Stadt nicht zweifelhaft. Dies war die erste Anlage einer Achilleis. Der Dichter aber der den Streit der Könige sang, mußte doch auch den Fort- und Ausgang im Auge haben, und der den Zeus an die Mutter des Helden das Versprechen geben ließ den Sohn zu verherrlichen, ihm mußte doch auch über das Wie kein Zweifel sein, wenn schon in der Sage der Sieg des Achilleus über Hektor im Rachekampf wegen Patroklos feststand. So erhalten wir eine größere epische Dichtung, als deren Hauptbestandtheile der erste, dann der achte, der elfte bis zweinundzwanzigste Gesang der Ilias wenigstens ihren Grundlinien nach dastehen. Eine vortreffliche nächste Erweiterung

und einen verſöhnenden Schluß gab die edle Sitte der Griechen, welche Ehre für die Todten verlangte, leicht an die Hand, die Leichenſpiele für Patroklos und die Rückgabe von Hektor's Leichnam an den Priamos, durch die Achilleus ſich menſchlich milde bewies. Der Ton dieſes letzten Geſanges hat viel Eigenthümliches. Wir könnten auf das Beiſpiel Goethe's hinweiſend daran erinnern daß ein- und derſelbe Dichter umfaſſende Werke, die ihn durch ſein Leben begleiten, im Greiſenalter in anderer Stimmung und anderm Stil abſchließt als er ſie in jungen Jahren begonnen. Indeß mag auch hier ſchon ein zweiter Dichter erweiternd eingegriffen haben. Weit ſicherer geſchah dies durch die Einführung einer Geſandtſchaft an Achilleus im neunten Geſang; ſo viel Vortreffliches er enthält, wird doch ſpäter nirgends Bezug auf ihn genommen, vielmehr heißt es ausdrücklich daß dem Achilleus keine Genugthuung geboten worden. Der zehnte Geſang, das nächtliche Zuſammentreffen des Odyſſeus und Diomedes mit Dolon, ſteht ebenfalls ohne allen Zuſammenhang da und iſt eins jener Abenteuer aus den Heldenliedern, das an dieſer Stelle erhalten ward. Vollends aber machte nach Grote's treffendem Ausdruck die Einfügung des zweiten bis ſiebenten Geſangs die Achilleis zur Ilias, zum Geſammtbild des trojaniſchen Krieges. Es lag nahe zu erkennen daß das Zurücktreten des Achilleus den andern Helden Raum bot ſich nun im Vordergrund und in ihrem Glanze zu zeigen, und von dieſem Geſichtspunkt aus wurden nunmehr die Schilderungen von Agamemnon's Aufgebot und Neſtor's Ordnung der Scharen zur Schlacht, von dem Zweikampf des Menelaos und Paris, ſowie ganz abgeſehen von dem ſpätern Schiffskatalog, die Bezeichnung der griechiſchen Feldherren durch Helena in der Verſammlung der troiſchen Greiſe, Dinge, die weit beſſer im erſten als im neunten Jahre des Krieges erzählt wurden, hier herangezogen. Diomedes war in der heiligen Sage von Argos mit der Pallas Athene nahe verknüpft, ihr Schildträger, der Beſchützer des Palladiums: das Lied von ſeinen Thaten, beſonders wie die Göttin ihn antreibt ſelbſt mit den Göttern zu kämpfen, ward als fünfter Geſang eingefügt, und wahrſcheinlich wirkte dies wieder auf die ſpätern Kämpfe des Achilleus und ließ den Antheil der Götter an ihnen ins Uebermenſchliche ſteigern, was zu Ueberladungen und zur Ermüdung führte. Zwei wunderſchöne Epiſoden bringt der ſechste Geſang, den Waffentauſch von Glaukos und Diomedes und Hektor's Abſchied. Der ſiebente erzählt einen

Zweikampf zwiſchen Aias und Hektor und die ſehr verſpätete Verſchanzung, mit welcher die Griechen anfänglich zu beginnen hatten. Dies Wachsthum der Achilleis zur Ilias aber war ein allmähliches, vollzog ſich indeß unter der leitenden Einwirkung des Homeriſchen Genius und ward in der Auffaſſung der Griechen zum Werk des einen, der ihnen wie ein Stammheros das ganze Sängergeſchlecht vertrat. Eine gründliche Darlegung verſchiedener Beſtandtheile und ſpäterer Einſchaltungen in das Homeriſche Epos hat nach dem Vorgange von Wolf und Hermann, von Lachmann und Köchly neuerdings Bernhardy in ſeiner griechiſchen Literaturgeſchichte (Bd. II, S. 129—144) gegeben.

Die Odyſſee iſt viel planvoller und einheitlicher als die Ilias, ſie folgt ihr und iſt auch in der Anlage ſchwerlich, ſicherlich nicht in der Ausführung das Werk deſſelben, wol aber eines nahe verwandten herrlichen Dichters; und warum ſollen nicht mehrere Männer, wie in Indien und Deutſchland, von ziemlich gleicher Größe, an dem nationalen Werk geſchaffen haben? Eigenthümlichkeiten der Sprache, ja der Mythologie, weiſen auf eine andere Generation, der Stoff gehört einem andern Kreiſe an und führt uns aus der Schlacht in das Haus, vom Land auf das Meer. Die Götter hüten das Recht, wirken einmüthiger zuſammen, geleiten in angenommener Menſchengeſtalt ihre Lieblinge, und auf der Erde iſt aus dem Kampf der Frieden hervorgegangen, der Dichter lebt in der Anſchauung des Behagens geſicherter Zuſtände, wie er ſie in den Häuſern der Könige ſchildert. Der Ton und dichteriſche Werth der Odyſſee mit Ausnahme des hausbackenen vierundzwanzigſten Geſanges iſt gleichmäßiger als in der Ilias, die ſich an einzelnen Stellen zu größerer Erhabenheit und Herrlichkeit erhebt, an andern aber auch matter und minder vollendet erſcheint. Schon der erſte Entwurf der Odyſſee wird nicht blos die zerſtreuten Sagen vereint, ſondern auch die vieljährige Handlung auf die Zeit einiger Wochen concentrirt haben, indem Odyſſeus nach ſeiner Abreiſe von Kalypſo's Inſel und nach ſeiner Ankunft bei den Phäaken daſelbſt ſeine frühern Abenteuer erzählt, dann in ſein Vaterland zurückkehrt, mit dem Sohn und den treuen Knechten ſich verbindet, als Bettler unbekannt in das eigene Haus kommt, erſt das alterthümliche Kampfſpiel der Brautwerbung durch den Bogenſchuß beſteht, das auch Indien kennt und das an Siegfried und Brunhilde erinnert, und dann die Freier erſchlägt und ſeine Gemahlin wiederfindet. Schon alexan-

driniſche Kritiker wollten mit dem 296. Vers des 23. Geſanges ſchließen und erklärten den Reſt für ſpätern Zuſatz; der Dichter deſſelben wollte auch den Frieden mit dem Volk und den Verwandten der Freier noch ausdrücklich erwähnt, er wollte das Wiederſehen des alten Vaters berichtet wiſſen. Nachdem aus der Achilleis die Ilias geworden, lag es nahe in die Odyſſee auch Nachrichten von der Heimfahrt anderer Helden einzuflechten. Hier war es nun wieder ein höchſt glücklicher Griff uns zuerſt in das Haus des abweſenden Odyſſeus einzuführen, dann ſeinen Sohn Telemachos auf Kundſchaft nach dem Vater reiſen zu laſſen, und da ſowol zu Neſtor und Menelaos uns zu geleiten, als auch den Blick auf Odyſſeus ſtets gerichtet zu halten, ehe er ſelbſt handelnd auftritt. So kehrt dann das Werk in ſeinen Ausgangspunkt nach Ithaka zurück, und der Tod der Freier iſt ſittlich motivirt, wenn wir ihr wüſtes Treiben und namentlich ihren Mordanſchlag auf Telemachos kennen gelernt. Wie mannichfach auch die Sage und der Volksgeſang in den Abenteuern des Odyſſeus vorgearbeitet hatten — und daß es geſchehen ſagt der Dichter ſelbſt, wenn es von ſeinem Helden, von der Penelope heißt daß ihr Ruhm den Himmel erreiche, wenn er den Demodokos von Odyſſeus' Streite mit Achilleus und vom hölzernen Roſſe ſingen läßt, — alles iſt doch viel mehr eingeſchmolzen in den Plan und die Stimmung des Ganzen und weniger von Einſchaltungen durchwoben als ſelbſt diejenigen Theile der Ilias die wir für die Grundlinien der Achilleis anſehen.

Die Ilias erſcheint uns wie eine prophetiſche Mythe der griechiſchen Geſchichte. Hellas kommt zum Selbſtbewußtſein im Kampf mit dem Orient; es beſteht in einer Reihe freier Gemeinweſen, die nur loſe untereinander verbunden ſind, wie hier die ſelbſtändigen Helden durch den gemeinſamen Zweck. Im Wettkampf der Einzelnen entfaltet ſich die ſchöne Blüte des Ganzen, aber der Streit der bedeutendſten Staaten gegeneinander, wie hier der Hader des Achilleus und Agamemnon, wird im peloponneſiſchen Kriege dem Volke verderblich; dann aber folgt noch einmal das Zuſammenfaſſen aller Kraft und der Sieg über Aſien durch Alexander. So ſehr iſt die griechiſche Geſchichte die organiſche Entfaltung eines Lebenskeims mit ſeinen eigenthümlichen Naturanlagen und dem damit zuſammenhängenden Geſchick, ſo rein und voll hat das Epos dieſen Volkscharakter und ſeine Beſtimmung abgeſpiegelt. Es iſt die gottbegeiſterte gottbegnadete Jugendkraft

die in Achilleus verherrlicht wird; zugleich aber offenbart ſich der tiefe maßhaltende Sinn der Hellenen darin daß das Uebermäßige tragiſch wird, daß Achilleus ſelber durch den Verluſt des Freundes büßt für das Leid das er durch ſeinen Zorn gegen Agamemnon ſo vielen Unſchuldigen bereitet; es iſt die Läuterung ſeines eigenen edeln Gemüths und die Erhebung des Geiſtes über das Irdiſche, der Entſchluß das Leben zu opfern für die Pflicht und das Ideal, für Freundſchaft und Ruhm, wodurch der Held ſelber verklärt wird, während die größte Sühne für das erlittene Unrecht ihm durch Götterwillen zu Theil geworden, als keiner der Hellenen mehr den Troern ſtandzuhalten vermochte, er aber auf die Mauer trat und blos durch ſein Erſcheinen und durch ſeinen Ruf den Feinden ein Schrecken, ſeinem Volk ein Retter war.

Auch in der Odyſſee erſcheint die göttliche Vorſehung und Führung in der Geſchichte des Menſchen, die ſittliche Weltordnung in der Strafe des Frevels, und in der Seele des Helden bereits die beſonnene Mäßigung und die Scheu vor Uebermuth. Zugleich haben wir hier das Vorbild des Culturvolks das mit Geiſteskraft und beſonnenem Muth ſich durch alles Barbariſche kämpfend und ſiegend durcharbeitet. Und ſo oft auch unſer Leben mit einer Reiſe verglichen worden, tiefſinniger und in anmuthvollerer Erzählung hat dieſen Gedanken niemand durchgeführt als der griechiſche Epiker, der uns im Bilde des von Troja her nach ſeinem Vaterlande ſteuernden Helden das Streben der Seele nach ihrer wahren Heimat, ihre Kämpfe mit den Lockungen und der Noth der Welt ſchildert; und als der herrliche Dulder nun das Vatergefild erreicht, da legen ſie ihn ſchlafend ans Land, denn die Rückkehr aus allen Irrfahrten des Daſeins iſt wie das Erwachen aus einem Traum, und ſie werden, nachdem ſie beſtanden ſind, in der Erinnerung zum Stoffe für die Phantaſie, zur Ergötzung für uns ſelbſt und für andere. Da iſt die rohe Gewalt des Kyklopen, die mit Muth und Klugheit bewältigt wird; da iſt das Behagen eines ruhigen Lebensgenuſſes bei den Lothophagen, das ſo manchen der höhern Beſtimmung vergeſſen läßt; da iſt die Sinnenluſt, die den Menſchen zum Thiere macht, bis das göttliche Theil in uns die Zaubergewalt der Kirke bezwingt; da ſind Skylla und Charybdis, die Extreme, zwiſchen welchen hindurch es gilt das Schiff mit feſtem Sinn zu ſteuern; da iſt der Geſang der Sirenen, die reizende Silberſtimme der Ehre, für die freilich die gemeinen Ohren mit Wachs verklebt ſind, die aber auch nur

der Edle ungestraft vernimmt, wenn er am Mastbaum seiner Treue für die Idee, für das Vaterland und die Liebe festgebunden ist. Ja auch im Siege der Kikonen dürfen wir mit Deutinger die Gefahr erkennen die dem Menschen droht, wenn er sich durch das erste Gelingen in unthätige Unsicherheit wiegt, und in der durch Erfahrung gereiften Ruhe und Klarheit des Gemüthes den günstigen Fahrwind, den nun der Gott gewährt, indem er die andern Stürme gefesselt dem Reisenden übergibt. Aber Habgier entfesselt sie und in ihnen die Leidenschaften, und immer weniger gelingt die Rettung. Da kommt noch die sauerste Probe, daß uns auch die bitterste Noth des Lebens, der quälende Hunger selber nicht verleite gegen den Götterwillen zu sündigen, das Heilige, die Rinder der Sonne, dem irdischen Bedürfnisse zu opfern; aber die abgezogenen Häute fangen an zu brüllen und die Frevler erschlägt der rächende Blitz. Wer jedoch das Leben gewinnen will der muß es einsetzen und in der Unterwelt dem Tode selbst ins Auge schauen; durch ihr Dunkel führt der Weg zum Licht. Wenn dann auch der Sturm des Schicksals über uns kommt, so reicht uns doch die göttliche Gnade eine rettende Leukotheabinde. Ja das ist die Aufgabe des Menschen daß er verdiene was ihm der Himmel verliehen hat, daß er seine Natur durch eigene That verwirkliche, seinen Besitz sich selber erringe; und so muß auch Odysseus noch einmal kämpfen um sein Reich und um seine Gattin, bis er sie und in ihnen Frieden und Seligkeit wiederfindet. Die Geschichte ist die Rückkehr zum Ursprünglichen, aber durch Vernunft und Freiheit.

Diese ideale Grundlage der homerischen Poesie ist aber ganz aufgegangen im Bilde der äußern Erscheinungen, in der Darstellung der gegebenen Welt. Schöne Sinnlichkeit oder sinnliche Schönheit ist ihr Gepräge. Auch die innere Tüchtigkeit der Menschen offenbart sich in ihrer gewaltigen oder anmuthigen Leiblichkeit, der anstürmende Muth des Achilleus in der Schnelligkeit seiner Füße und die moralische Widerstandskraft des Aias in seiner ausdauernden Körperstärke; der idealste Held ist auch der schönste. Der Dichter geht auf im äußern Leben, aber dieses ist jugendlich glanzvoll und von innerer Empfindung beseelt oder vom erwachenden Geiste gestaltet. Das Recht kommt zur Geltung, aber noch nicht in festen bürgerlichen Einrichtungen, sondern wie es im Gemüth empfunden wird spricht der Richter es aus und vollzieht es der Held, der die Gerechtigkeit in seinen Willen auf-

genommen hat und seine Ehre darin findet sie in der Welt zu begründen. Es ist eine einfach große reine Menschheit die uns der Anfang des dritten Gesanges in der Odyssee zeigt. Nestor der königliche Greis hat mit den Seinen am Strande des Meeres den Göttern ein Opfer gebracht, und während sie das Fleisch zum Mahle braten, kommt ein Schiff mit weißschimmerndem Segel durch die blauen Wogen, Telemachos steigt aus mit der Göttin der Weisheit, die ihn in Mentor's Gestalt begleitet, und einer der Söhne Nestor's führt gastlich die Unbekannten heran, breitet ihnen Vliese zum Sitz, gibt ihnen einen goldenen Becher zutrinkend mit Handschlag und spricht zur Göttin:

Bete du nun, o Fremdling, zu Poseidaon dem Herrscher;
Denn sein Festmahl ist es woran ihr eben uns findet.
Aber nachdem du gesprengt und gefleht hast wie es gebühret,
Gib auch diesem den Becher des süßanduftenden Weines
Hin zur Spende sodann; auch er wird hoff' ich die Götter
Anfleh'n; denn es bedürfen die Sterblichen alle der Götter.
Jener indeß ist jünger und gleich mir selber an Jahren,
Drum sollst du zuerst mit dem goldenen Becher begrüßt sein.

Welch ein Bild! Und so ist das Leben überhaupt ein in sich geschlossenes Ganze. Die Dinge der Außenwelt stehen in innigster Beziehung zum Menschen, sind von seiner Seele durchdrungen, wenn Odysseus sein Schiff selbst zimmert, sein Ehebett selber unverrückbar auf dem Stamm des abgehauenen Oelbaums gerüstet und das Schlafgemach darum gebaut hat, ein Zeichen woran die Gattin wieder erkennt daß kein Fremder sie täusche; den Stab der Macht hat der König sich selbst geglättet, das Mahl selbst bereitet; es sind keine fremden und weitläufigen Vermittelungen zwischen den Personen und ihren Geräthschaften, sondern ein unmittelbares Ergreifen. Und daran hat dann Hegel seine besondere Lust gehabt, wenn er den Homer las, und er wird es nicht müde zu preisen wie überall die erste Freude über eine neue Entdeckung, die Frische des Besitzes, die Eroberung des Genusses hervorblickt, wie in allem der Mensch die Geschicklichkeit seiner Hand, die Kraft seines Armes oder die Klugheit seines Kopfes gegenwärtig hat, wie er in allem sich einheimisch fühlt. Aber dies ist kein Verdienst einer mit besonnener Wahl schöpferischen Phantasie, sondern die Dichtung ist der Spiegel einer glanzreichen poetischen Wirklichkeit und der Gesang ist die melodische Stimme der Zeit. Wir dürfen von den menschlichen Ver-

hältniſſen annehmen was von der Natur gilt; ihre Schilderung bei Homer erſcheint uns Nordländern überſtrahlt vom Schimmer der Einbildungskraft, und wenn wir im Geleite ſeiner Dichtung nach dem Süden kommen, ſo überraſcht uns die klare Treue mit welcher er das Ganze und Einzelne aufgefaßt und veranſchaulicht hat. Die Wahrhaftigkeit und aus ihr ſtammend der klare Lebensblick, der das innerſte Weſen der Dinge in ihrer Erſcheinung ſieht und mit naiver Empfindung ihren echten Werth im Genuß und Verluſt ausſpricht, dies iſt der Grund für die menſchliche Größe des Dichters und darauf beruht ſeine ſo natürliche Kunſt.

Die Einheit des Volksepos iſt nicht die in ſich geſchloſſene des animaliſchen, ſondern die fortwachſend ſich entfaltende des pflanzlichen Organismus, wo der Stamm Zweige und Blätter hervortreibt, die einander nicht gleich aber doch nach demſelben Typus gebildet wie eine Pflanze für ſich auf dem gemeinſamen Grunde ſtehen und durch die innere einheitliche Geſtaltungskraft ſich zur ſchönen Krone wölben. So erfreut uns bei Homer vornehmlich dieſe nie verſiegende Fülle des Beſondern in ſtets geſundem ſelbſtändigen Leben, jeder Held erſcheint in ſeiner Eigenthümlichkeit, und dieſer wird ihre Ehre. Wenn Peleus den ſcheidenden Sohn mahnt: „immer der erſte zu ſein und vorzuſtreben den andern", ſo erkennt ſogleich Menötios für ſeinen Patroklos auch deſſen Vorzug: Achilleus iſt ſtärker, aber Patroklos voll milder Beſonnenheit, damit ſoll er liebreich dem Freund wie ein Bruder zur Seite ſtehen. Welche That auch berichtet, welcher Charakter auch geſchildert wird, ſie ſind jetzt Hauptſache, der Dichter ſetzt ſeine ganze Kraft daran, und es bleibt ihnen ihre Ehre, wenn auch im Ueberblick über das Ganze ſie von andern überragt erſcheinen. Der Grund liegt eben darin daß der künſtleriſch organiſirende Genius ſo viele Einzelgeſänge bereits als Stoff wie zugerichtete Steine für ſeinen Bau vorfand, daß ein ganzes mitarbeitendes und nachfolgendes Geſchlecht ſein Schönſtes und Beſtes in möglichſt innigem Anſchluß an den Meiſter ſeinem Werke einverleibte. Darum möchte ich nicht mit Otfried Müller ſo vornehmlich die Kunſt des Dichters preiſen, kraft welcher er ſtets eine andere Erfindung in Bereitſchaft habe um damit anmuthig zu überraſchen, und während er retardirende Momente verwerthe, zugleich die Spannung erhöhe und Befriedigung gewähre, da der vielſtimmige Volksgeſang eine Fülle von Motiven, von beſondern Faſſungen des einzelnen bot, die nach und nach in

das Epos eingingen. Mitunter entsteht dadurch Ueberladung. So war wol beim Tode des Patroklos die erste und einfache Darstellung daß er durch Hektor's Lanze fällt; dann mochte ein weissagendes Wort in Bezug auf Achilleus, daß er dem Gott und dem Manne erliegen werde, auch auf seinen Freund übertragen und von einem andern Sänger die Ueberwindung desselben durch Apollon und Euphorbos erzählt worden sein; zuletzt ward beides auf eine nicht glückliche Weise miteinander verbunden. So kommt Odysseus entsprechend der Göttermythe und nach zwanzigjähriger Mühsal des Krieges und der Meerfahrt in der Heldensage gealtert und unkenntlich in sein Haus; zugleich aber ist er der von Göttinnen und Jungfrauen umworbne, schönheitstrahlende Mann in andern Liedern; in der Odyssee wird er darum von einem Dichter der diesen Zwiespalt lösen wollte durch Athene's Zauberstab zum Bettlergreis und wieder zum blühenden Helden verwandelt, während sein Hund und die alte Eurykleia ihn dennoch erkennen. Das Ursprüngliche und die durch Reflexion hervorgebrachte Zuthat liegen nebeneinander.

Die Objectivität die das Epos als die der bildenden Kunst entsprechende Dichtart verlangt, ergibt sich ebenfalls von selbst in jener Zeit deren organisches Erzeugniß die Homerischen Gesänge waren. Der kindliche Sinn, die weltoffene Jugendlichkeit hat sich noch nicht in die Innerlichkeit des Gemüthes, des subjectiven Geistes vertieft, sondern lebt in der Anschauung der Außenwelt und gibt sich darstellend durch die Auffassung derselben kund. Der Dichter weiß sich nicht verschieden von seinem Gegenstand, darum geht er in demselben auf, er hat nichts ersonnen, er singt was er erfahren hat, seine Weltanschauung ist der Widerschein oder die Offenbarung vom Gesammtbewußtsein des Volksgeistes in seiner Seele. Er ist Volksdichter, sein Werk ist das Resultat eines ganzen Zeitalters, aber durch den künstlerischen Genius harmonisch organisirt. Wie in der Geschichte der Wille des Zeus geschehen ist, so gibt dieser oder die Muse auch dem Sänger das Lied ein. Der wiederholende Sänger erzeugt das Lied von neuem, es ist ihm selbst ein Wunder wie es aus dem Schachte des Gedächtnisses frisch in das Licht des Bewußtseins allmählig emporsteigt, wie sowol die Erinnerung als die Begeisterung es hervorbringen. Wenn Homer's Theilnahme lebendig wird, so spricht er sein Gefühl nicht selber aus, sondern er legt seine Empfindung, seine Gedanken einer der Gestalten des Liedes in den Mund, und

es ſagt ſie, wie wenn ſie zur Geſchichte gehörten, einer ſeinem Nachbar. Oder wenn Hektor in den Waffen Achill's triumphirt, dann wird die Betrachtung ſeines nahen Todes von Zeus ſelber ausgeſprochen, der das Haupt ernſt bewegend der Stimmung des Dichters wie des Hörers, die das Bevorſtehende kennen, einen rührenden Ausdruck gibt. Homer iſt in der natürlichen urſprünglichen Harmonie mit der Sache, ſpätere Dichter vereinen ihr wieder kunſtreich die freigewordene Innerlichkeit. Das Geſetz daß der Epiker hinter ſeinem Werke verſchwinde und dies ſich in ſeiner Objectivität ſelbſtändig vor uns entfalte, dies erfüllt Homer von Natur. Seine Subjectivität erkennen wir aus ſeinem Werk. Odyſſeus und Penelope offenbaren den Erfindungsreichthum ſeines Geiſtes, die Treue ſeines Herzens; wir ahnen den Muth ſeiner Bruſt in der Waffenfreude des Achilleus, und aus Andromache's lächelnder Thräne ſpricht die Innigkeit ſeines Gemüthes uns an, wie die Kindereinfalt ſeiner reinen Seele aus dem Zurückbeben des kleinen Aſthanax vor dem Helmbuſch des Vaters. Es iſt das eigene Vaterlandsgefühl des Dichters das er ſeinen Helden einhaucht, ſodaß Hektor ſich über die Deutung des Vogelflugs zu dem freien Geiſtesblick erheben kann: „Ein Wahrzeichen nur gilt: das Vaterland zu erretten!“ Es iſt ſeine eigene Liebe zur Heimat, die den Odyſſeus ſich ſehnen läßt den Rauch des Vaterhauſes wieder aufwirbeln zu ſehen. Es iſt ſeine Menſchlichkeit, die auch im Sauhirten Eumäus das Göttliche der Menſchennatur, die Treue und den Muth betont, ſein tiefes Mitgefühl für alles Lebendige, das den Hund Argos mit brechendem Auge den heimkehrenden Herrn erkennen läßt der insgeheim die Thräne ſich abwiſcht.

Das aber iſt eben das Anziehende und ganz Einzige bei Homer, dieſer vollendete Einklang von Natur und Kunſt, dieſe Kunſt die noch ganz unmittelbar und reflexionslos das Schöne gleich einer organiſchen Entfaltung der Natur hervorbringt, dieſe Natur die kraft des auf das Aeſthetiſche gerichteten Volksgeiſtes ſo echt künſtleriſch wirkt. Es iſt das Naturgeſetz der Dichtkunſt im Unterſchied von der Plaſtik oder Malerei, daß ſie, die das Schöne in nacheinander ertönenden Worten, im Fluſſe der Zeit darſtellt, nicht im Raum mittels nebeneinander ruhender ſichtbarer Formen, damit auch an die Darſtellung des bewegten Lebens gewieſen iſt; unbewußt hat es Homer erfüllt, die Heldenlieder waren Erzählung von Ereigniſſen, von Handlungen, und die Charaktere

entfalteten ſich durch Worte und durch Thaten, das nahm er auf und führte es rein aus mit der Sicherheit des Vernunftinſtincts; und in ſeinen Werken hat Leſſing dieſes Naturgeſetz der Poeſie entdeckt. Homer gibt uns nirgends die ſucceſſive Schilderung des gleichzeitig Beſtehenden, wodurch daſſelbe doch nur verſtückelt vor die Seele tritt, nicht auf einen Blick im Zuſammenwirken ſeiner Theile wie in der Malerei, er gibt uns vielmehr ſtets die fortſchreitende Handlung und flicht in ſie die Züge von den Körpern die ihre Träger ſind. Er beſchreibt uns den Schild des Achilleus dadurch daß er uns in die Werkſtätte des kunſtverſtändigen Feuergottes führt, und dieſen vor unſern Augen alles der Reihe nach bilden läßt. Er beſchreibt ſeine Helden nicht wie ſie gerüſtet ſind, aber er führt uns in ihr Zelt, wenn ſie ſich waffnen, und nun ſehen wir ſie den Harniſch um die Bruſt und die Schienen um die Beine legen, die glänzenden Sohlen unter die Füße binden und den roßhaarumflatterten Helm aufs Haupt ſetzen. Er beſchreibt uns die Schiffe nicht, ſie heißen die ſchnellen, ſchwarzen, rothgeſchnäbelten; aber das Löſen der Anker, das Abfahren, das Aufziehen der Segel, das Anlanden ſchildert er in den einzelnen Momenten der Thätigkeit. Pandaros ſpannt den Bogen, holt den Pfeil aus dem Köcher, ſetzt ihn auf die Sehne, zieht ihn bis zur Bruſt heran, und als der Bogen kreisförmig gekrümmt iſt, da ſchwirrt das Horn, da tönt die Sehne und fliegt der Pfeil nach dem Ziel. Indem Zug für Zug in ſtetiger Entwickelung das Bogenſchießen erzählt wird, gewinnen wir zugleich des Bogens Bild. In der Odyſſee holt Penelope den Bogen des Odyſſeus. Sie ſteigt empor zum Gemach, nimmt den ehernen Schlüſſel mit elfenbeinernem Griffe und geht zur hinteren Kammer hinab, wo die Kleinode des Königs ruhen. Dort tritt ſie auf die eichene Schwelle, löſt den Riemen vom Ring der Pforte, ſteckt den Schlüſſel hinein und ſchiebt den Riegel zurück, krachend breiten die Thorflügel ſich auseinander, und ſie geht hin zur Wand, reckt ſich empor und nimmt vom Nagel den Bogen. Indem wir das Thun der Penelope begleiten, gewinnen wir das Bild ihrer Umgebung. Die Anſchaulichkeit, die Objectivität wird weſentlich dadurch erreicht daß der Dichter mit dieſer Stetigkeit erzählt, die nirgends Sprünge macht, ſondern Schritt für Schritt die Handlung darlegt und ſo mit ununterbrochenen Linien den Gegenſtand umſchreibt und ein vollſtändiges Bild entwirft. Die Breite des Epos beruht auf dieſer Treue für das einzelne, die

wieder aus einer gleichmüthigen beſchaulichen Stimmung der Seele fließt, welche das Object rein in ihr walten läßt. Wir finden dieſe ſtetige Verkettung in den Schlachtgemälden, wo der Sturz des Freundes den Genoſſen in den Rachekampf zieht und ein Schlag den andern bedingt, wir finden ſie auch in der Kürze der Zeit welche Ilias und Odyſſee bei allem Umfang einnehmen, und wir geleiten in den wenigen Tagen, da ſie ihr Geſchick erfüllen, den Achilleus und Odyſſeus vom Frühroth bis zum Glanz der Sterne. — Und ſo ſehr ſinnliche Schönheit der ganzen Homeriſchen Dichtung eignet, nirgends läßt ſie ſich auf eine umſtändliche Schilderung des Achilleus, der Helena, der Aphrodite ein; denn weder iſt das Wort für das einzelne beſtimmt genug, noch kann es die Uebereinſtimmung der Theile zum Ganzen zeigen. Aber wenn Apoll und Hermes auch unter dem Gelächter der Götter und in zehnmal ſtärkern Banden wie Ares am Buſen der Liebesgöttin ruhen möchten, oder wenn beim Anblick Helena's auch die Greiſe es den Achäern und Troern nicht verargen können daß ſie um ſolch ein Weib zehn Jahre lang die Noth des Krieges tragen, dann erkennen wir die Schönheit aus ihrer Wirkung auf das Gemüth, und unſere Phantaſie wird erweckt ihr Bild innerlich zu zeichnen.

Wie das Denken ein Sprechen zur eigenen Seele iſt, ſo gibt die Innerlichkeit ſich durch Handlungen kund oder die Stimmung wird durch das Bild deſſen angedeutet das ſie erregt. In der Anrede des Odyſſeus tritt die Nauſikaa und der Eindruck den ſie auf ihn macht, dadurch lebendig vor uns daß er die Aeltern, den Bräutigam glücklich preiſt der ſie zum Reigen führt, daß er ſie der Palme in Delos vergleicht; die Erzählung ſeiner Noth motivirt ſeine Bitte um Schutz, und der Segenswunſch für ſie iſt ein Gemälde des häuslichen Glücks befriedigter Liebe. Andromache macht uns klar daß Hektor ihr Eins und Alles ſei, indem ſie des Vaters und der Brüder gedenkt, die dem Speer des Achilleus erlagen; und ihr künftiges Los wird vor dem Auge des Gatten ſogleich zum Bilde: nichts jammert ihn ſo ſehr als daß ein Achäer die Weinende wegführen wird, den Tag der Freiheit ihr raubend, und ſie in Argos um den Webſtuhl eines andern Weibes gehen oder mühſam Waſſer herbeitragen muß.

Die Anſchaulichkeit der Rede wird noch erhöht durch die Fülle ſo maleriſcher als volltönender Beiwörter und durch die Gleichniſſe. Wie Zeus auf dem Ida hier das Kampfgetümmel

der Achäer und Troer und dort das friedliche Leben der Thrakier und Hippomolgen überschaut, so schwebt der freie Blick des Sängers über der ganzen Welt und sein reger Geist zieht die verschiedenen Sphären des Lebens heran um sie durcheinander zu beleuchten. Da wehrt die Göttin das Geschoß von dem geliebten Helden wie die Mutter die Fliege vom Kind; dort hält sich der Kampf der Scharen gleich wie das Richtmaß in des Zimmerers Hand. Manchmal dient das Geistige zur Schilderung des Sinnlichen, wie wenn die Götter sich bewegen ähnlich den Gedanken des vielgereisten Mannes, der im Augenblick sich dahin und dorthin versetzt; in der Regel aber ist es die Natur welche eine Spiegelung des menschlichen Thuns und Treibens bietet, und der Dichter führt uns unter den Sternenhimmel und an das wogende Meer, in Sturm und Schneegestöber wie unter blühende Bäume; am häufigsten dient das Thierleben mit seinen Kämpfen zum Gleichniß für die Helden und ihre Lage. Und nicht blos kurz mit sinniger Wahl eines einzelnen Zugs hebt der Dichter eine Aehnlichkeit hervor, und selten verflicht er Bild und Sache metaphorisch ineinander (wie wenn der Verwundete auf der Lanze die ihn traf als auf einem Stab zum Hades geht, oder wenn es von Paris heißt daß ihm ein steinerner Rock, d. h. die Steinigung gebühre), sondern er malt das Bild wie eine selbständige Handlung oder Erscheinung für sich befriedigend aus, und es steht als ein kleines Ganzes in der Erzählung wie diese im Epos. So gilt bis ins Kleinste das Wort Schiller's: die aus dem Innersten hervorgeholte Wahrheit sei des epischen Dichters Zweck; der liege schon in jedem Punkt seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziel, sondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritt und erhalten die höchste Freiheit des Gemüthes. Auch dazu wirken die Gleichnisse wieder, wenn sie in die Spannung der menschlichen Dinge ein beruhigendes Bild der Natur hineinstellen, indem sie zugleich das Bedeutende hervorheben.

Auf solche Art geben die Homerischen Gesänge das volle Weltbild; das Leben der Natur umgibt uns in seiner Frische, und wir geleiten den Menschen im Krieg und Frieden, im Haus und auf dem Markte, von seinem ersten Hauche, von der Brust der Mutter bis zum Holzstoß, ja bis hinab in die Unterwelt, wo die Bösen ihre Strafe finden und die Schatten der Guten den Nachhall ihres irdischen Daseins genießen.

Wenn der Grieche vom Rücken der Berge beide Meere sah,

wenn unter dem lichten Himmel sein Blick von Insel zu Insel reichte, so ward der Sinn für räumliche Ordnung geweckt, für Klarheit und Uebersichtlichkeit geschärft. Die homerischen Lieder bewegen sich dabei in einer heimatlich vertrauten Welt. Kaum eine Stadt, die nicht durch eine stehende Bezeichnung ihrer Lage am Meer, im Flußthal, auf felsigem Vorgebirge sich als wohlbekannte Oertlichkeit darstellte. Lotze, der dies bemerkt, fügt hinzu: Die Welt lag anders vor den Griechen als vor unsern Vorvätern das waldbewachsene Binnenland; Rhein und Donau ziehen wie zwei einsame Silberfäden, in deren Nähe es tagt, durch das Nibelungenlied; entfernt von ihnen die Helden ein Kriegszug, so schlägt hinter ihnen die Unklarheit der geographischen Anschauungen wie eine pfadlose Nacht zusammen.

Vor allem aber sind die menschlichen Charaktere die Typen in denen die Grundzüge unsers Lebens einfach und plastisch voll erscheinen. Selbst die Frauen haben eine schöne freie Stellung, ihre Würde ist anerkannt, und mit der stillen Gewalt edler Sitte walten sie einflußreich im Hause, wie Arete des Alkinoos Gemahlin. Ihre Tochter Nausikaa strahlt in holdseligem Zauber reiner und naiver Jungfräulichkeit. Selbst mit Helena's Schuld versöhnt ihre Reue, und sie genießt allgemeiner Achtung. Als Gattin und Mutter aber ist Andromache durch die Innigkeit ihrer Liebe und die Tiefe ihres Schmerzes, Penelope durch die duldende hoffende Treue und die kluge Sinnigkeit ihres Gemüths ein wunderbares Gegenbild weiblicher Natur für die männliche des herrlichen Vaterlandsvertheidigers Hektor, des erfindungsreichen Odysseus. Unter den Männern fehlt auch ein häßlicher und schmähsüchtiger Tersites in der Ilias so wenig als ein gemeiner und falscher Knecht in der Odyssee, oder die übermüthige Jugend der üppigen Freier. Manches Helden der Ilias haben wir schon gedacht, aber ein näheres Eingehen verdient es wie reich Achilleus ausgestattet ist, wie der hochherzige Jüngling in seinem gewaltigen Gefühl den auflodernden Zorn über die gekränkte Ehre und den rührenden Schmerz um den Freund vereinigt, wie er in seiner Kampfwuth (so schrecklich ist daß der Dichter selber tadelnd bemerkt er habe Entsetzliches ersonnen, doch im Innersten seiner Seele als das Erbtheil seiner Mutter die eingeborene Milde hegt, wie er denn auch auf seinem Schilde die Bilder des Friedens in den Streit hineinträgt. Er ragt vor allen an Schönheit wie an Kraft, aber hochherzig wählt er den

ewigen Ruhm ſtatt des langen irdiſchen Genuſſes, und angeſichts des Todes reut die Wahl ihn nicht, ſondern er opfert ſich ſelber der Freundespflicht, und Lebensfreude und Todesmuth verſchmelzen in ihm. Wie er ſich vom Kampf zurückgezogen, da ſehnt er ſich am Strande des Meeres nach Feldgeſchrei und Getümmel, und er greift zur Harfe und ſingt ſeinem Patroklos ein Heldenlied, das eigene Herz am Saitenſpiel erlabend, und dem Agamemnon ſagt er: Ein jeder dem gut und bieder das Herz iſt, liebt ſein Weib und pflegt ſie mit Zärtlichkeit. Die Noth des in der Peſt hinſterbenden Volks hat ihn bewogen die Verſammlung zu berufen, und ſo ſchwer er gekränkt wird, vor der Heimfahrt hält ihn ſein Edelſinn zurück, er will das Volk nicht verlaſſen, er erbarmt ſich der Bedrängniß deſſelben, er wünſcht den Streit hinweg aus dem Kreiſe der Menſchen und Götter und den Zorn, der anfangs ſüßer iſt denn ſanft eingleitender Honig, dann aber in der Männerbruſt wie ein verzehrendes Feuer aufwächſt. Er der Gewaltige braucht von dem auf Kunde ausgeſandten betrübt heimkommenden Genoſſen das zarte Gleichniß des kleinen Mädchens, das flehend der Mutter nachläuft, daß ſie es auf den Arm nehme, das am Gewand ſie faßt und mit Thränen zu ihr emporſieht. Der Liebling der Götter folgt auch ihrem Willen, ſelbſt wenn es das eigene Herz zu bezwingen gilt, und ſo verdient er ſeine Verherrlichung. — Neben ihm, dem Gottbegeiſterten, den die Offenheit der Jugend ziert, dem wie der Tod jener verhaßt iſt der anders redet als er denkt, anders thut als er ſpricht, ſteht nicht minder reich ausgeſtattet Odyſſeus als das Muſter des griechiſchen Mannes, den Klugheit und Beſonnenheit neben dem Muth und der Kraft geſchickt machen ſich aus allen Gefahren herauszuringen, den der Erfindungsreichthum des überlegenden Geiſtes ſtets den Umſtänden gewachſen, ja überlegen macht. Wie Achilleus der ſchönſte, ſo iſt Odyſſeus der klügſte aller Achäer, aber dabei auch ein Mann der Körperſtärke und Gewandtheit, der den Bogen zu ſpannen, die Scheibe zu werfen, im Ringkampf und Wettlauf zu ſiegen weiß. Kopf und Bruſt ſind vorzugsweiſe ausgebildet, darum erſcheint er ſitzend größer; und wenn Menelaos weniges Gewichtige friſchweg redet, ſo ſenkt er zuerſt ſinnend den Blick und hält den Stab unverrückt, bis endlich die Stimme aus der Bruſt hervorbricht und nun die Worte wie ſtöbernde Schneeflocken aus dem Munde fliegen und die wohlbedachte Rede den Hörer dahinreißt. Er handelt ſtets nach der Lage der Dinge, aber ſein Ziel verliert er nie aus dem

Auge, und für ſeinen guten Zweck weiß er die dienlichſten Mittel zu finden. Der Wildheit, der Uebermacht ſetzt er die Liſt entgegen, er iſt ebenſo beſonnen und beharrlich als ſeine Luſt an Abenteuern ihn in immer neue Abenteuer führt; er will die Städte der Menſchen ſehen, ihren Sinn und ihre Sitte erkennen; dieſer helleniſche Wiſſenstrieb lebt mit der Treue für das Weib der Jugend, mit der Liebe zum Vaterland in ſeiner Seele, und weder Kirke's Zauber, noch Kalypſo, die ihm Unſterblichkeit geben würde in ewig blühender Jugend, macht ihn der Gattin und der Heimat abtrünnig. Nicht blos als er endlich ſeine Penelope, ſeinen Telemachos aus Herz drückt, bricht er in Thränen aus; auch als er die treuen Mägde im Hauſe wieder ſieht, weint und ſchluchzt er laut; er erkannte noch alle. So ruht die unerſchöpfliche Geiſteskraft auf dem tiefen Gemüth, wie ſeine Schlauheit auch wieder die Redlichkeit, die Gottesfurcht zur Genoſſin hat, ſodaß er ſich wol des Sieges freuen mag, aber es für Sünde hält über den Leichen der Feinde zu jubeln. Dieſe Mäßigung, dieſe fromme Scheu bewahrt ihm die Gnade der Göttin der Weisheit, die ihm hülfreich zur Seite ſteht; ſie iſt echt helleniſch.

Und echt helleniſch iſt auch der Klang der Wehmuth, der Hauch der Klage, der ſich durch die jugendfreudige Waffenluſt der Ilias hinzieht, ſich in der Ahnung ausſpricht die Achill vom eigenen Tode, Hektor von den Tagen hat wo das heilige Ilion hinſinkt, Priamos ſinkt und das Volk des lanzenkundigen Königs. Glaukos ſagt zu Diomedes:

Gleich wie Blätter im Wald ſo ſind die Geſchlechter der Menſchen;
Blätter verweht zur Erde der Wind nun, andere treibet
Wieder der grünende Wald, wenn neu auflebet der Frühling.
So auch der Menſchen Geſchlecht: dies wächſt und jenes verſchwindet.

Ja es iſt Zeus ſelber der das Wort voll mitleidigen Ernſtes ſpricht:

Ach nichts anderes wol iſt jammervoller zu finden
Als der Menſch von allem was lebt und webet auf Erden!

Und das hallt auch in der Odyſſee wider. Die armen Sterblichen! Welchen Troſt gibt ihnen das Jenſeits, wenn Achilleus als Ackerknecht dem unbegüterten Manne lieber dienen denn das Volk der Todten beherrſchen möchte? Darum möge der Lebende ſich der Sonne freuen, ſolange ſie ihm leuchtet.

Möge er die Stunde feſthalten, von der er mit Odyſſeus ſagen kann:

Wahrlich es iſt doch Wonne mit anzuhören den Sänger,
Wenn ein ſolcher, wie der, Wohllaut der Unſterblichen nachahmt!
Denn ich keune gewiß kein mehr anmuthendes Trachten,
Als wenn freudiger Sinn im Volk ſich auf alle verbreitet,
Und im Palaſt beim Schmaus die Geladenen horchen dem Sänger
Sitzend in Reihn, da voll vor ihnen die prangenden Tafeln
Stehn mit Brot und Fleiſch, und funkelnden Wein aus dem Miſchkrug
Schöpfet der Schenk und trägt ihn umher und füllet die Becher.
So was dünket im Geiſt mir das Seligſte doch und das Schönſte!

Das iſt ein Abglanz vom Zuſtande der Götter, der leicht hinlebenden. Wir haben geſehen wie ſie im Bewußtſein der Griechen Geſtalt gewannen, wie der epiſche Geſang ſie vorzugsweiſe in die menſchliche Geſchichte als deren Leiter verflocht, und wie damit das Ethiſche über das Phyſiſche in ihnen das Uebergewicht erhielt, ſie mehr Mächte des Gemüthes als der Natur wurden. Eine berühmte Stelle des Herodot ſagt nicht daß die Dichter Homer und Heſiod den Griechen ihre Götter, ſondern ihre Göttergeſchichte, die Theogonie, gemacht, die bezeichnenden Namen, die Ehren und Obliegenheiten der Götter vertheilt, ein Wort das an die Heſiodiſche Stelle ſelbſt anklingt, wo Zeus nach Uebernahme der Herrſchaft den Göttern Ehren und Würden wohl vertheilt. Der Stoff der Mythologie war vorhanden, aber die Poeſie brachte ihn zur Entfaltung und gab dem einzelnen ſeinen Zuſammenhang. Wie die Stammſagen der Helden, ſo kamen die Localmythen von den Göttern bei der Völkerwanderung der Hellenen in wechſelſeitige Berührung, und die Gottheiten traten zuſammen als eine Götterverſammlung, als ein Götterſtaat, unter der Oberherrſchaft des Zeus, der von Urſprung an der althelleniſche Gott geweſen, ſodaß eine ſpätere Zeit ſie als ſeine Offenbarung, als die Perſonificationen ſeiner beſondern Kräfte und Eigenſchaften anſehen konnte. Wie Homer die Heldenlieder eint, ſo macht er auch ein Ganzes aus den mythologiſchen Ueberlieferungen, und nur dasjenige geht von ihnen in das Geſammtbewußtſein der Griechen über, was ſeine Geſänge aufgenommen, da ſie bald das Grundbuch der helleniſchen Cultur, ihre Bibel werden, da in ihnen der Nationalgeiſt ſich am vollendetſten ausgeſprochen findet. Die Götter ſind nicht die Geſchöpfe der Dichter, aber die Phantaſie gibt der religiöſen Idee Geſtalt, die Dichter ſehen das

Wirken der Götter in der Geſchichte die ſie erzählen, die Dichter erfinden den Mythus nicht, aber ſie nehmen ihn als Stoff und Element und bilden ihn mit künſtleriſcher Freiheit aus. Sie ſind durch kein Dogma gebunden, ſie ſelbſt ſind die Ausleger der religiöſen Stimmungen im Volksgemüthe, und zwar als Dichter nicht durch Begriffe und Verſtandesbeweiſe, ſondern durch Bilder und durch die überzeugende Macht der Schönheit der Veranſchaulichung. Auch von der Geſchichte und dem Zuſammenhang der Götter gibt der vielſtimmige Geſang verſchiedene Darſtellungen, welche das religiöſe Bewußtſein nicht ſtören, das ſich vor allem an die Idee hält und den Mythus mit jenem poetiſchen Glauben auffaßt den er vorausſetzt.

Sobald das Göttliche nicht ſo ſehr als das die Natur Durchwaltende, in ihren Erſcheinungen ſich Offenbarende aufgefaßt, ſondern auch von dieſen gelöſt und über ihnen als geiſtige ſelbſtbewußte Macht und als Herr des menſchlichen Lebens verehrt wird, kann es nicht mehr an den Himmel, die Sonne, das Meer geknüpft oder durch ihr Symbol dargeſtellt werden, ſondern es erfordert die Geſtalt des perſönlichen Geiſtes, die menſchliche, die aber um der Göttlichkeit willen über das Materielle und ſeine Bedürftigkeit erhöht und als das in ſich vollendete Urbild angeſchaut wird. In dem homeriſchen Gedichte ſelbſt begegnen ſich noch die anfänglichen Verſuche, welche das Göttliche in der Menſchengeſtalt durch Steigerung in das körperlich Rieſige und Ungeheuere ausdrücken, mit der idealern Weiſe, die ſeine Macht in ihren Wirkungen verkündet, ſodaß die vorwallenden Locken und die bewegten Augenbrauen des Zeus, auch wenn er huldvoll Gewährung nickt, den Olympos erſchüttern. Zeus iſt der Donnergewaltige, der Wolkenſammler, aber er wiegt auch den Menſchen ihr Geſchick; er iſt der Allſehende, doch erkürt er ſich den Sitz auf weit umſchauender Bergeshöhe; er iſt vornehmlich der Erbarmungsvolle und Gnadenreiche, während ſeine Gemahlin Here das Weltgeſetz vertritt und deſſen Aufrechthaltung verlangt, und als die Göttin der Ehe den Ehebruch zu rächen, die Stadt die des Ehebrechers Sache vertheidigt von Grund aus zu zerſtören antreibt. Die von den Kleinaſiaten verehrten Götter der Sonne, der weiblichen Natur, werden von den Griechen als Apoll, als Aphrodite in ihren Götterkreis aufgenommen, aber ſie ſind Schirmherren der Troer, während die ioniſchen Stammgötter Athene und Poſeidon oder Here von Argos die Partei der Griechen

halten. Indeß hört der Gegenſatz in der Odyſſee bereits auf, in der man überhaupt weniger Mythologie und mehr Religion finden kann.

Der urſprünglich allwaltende Zeus hat jetzt einen Theil ſeines Weſens an zwei Brüder abgegeben, die Unterwelt an Aides, das Meer an Poſeidon; wenn aber jener der unterirdiſche Zeus heißt, ſo ſehen wir daraus, daß es das eine göttliche Weſen iſt das hier nach einer Seite ſeines Wirkens mit einem beſonderen Namen und darnach als beſondere Perſönlichkeit verehrt wird. Die Erde und der hohe Olympos iſt als Wirkungsſphäre und Verſammlungsort allen gemein.

Die erwachte Geiſtigkeit des Helleneuthums gibt ſich vornehmlich in der Athene kund, die wie eine Perſonification der göttlichen Weisheit und Vorſehung die Menſchen geleitet; auch der Kampf wird von ihr, vom beſonnenen Geiſte, gelenkt, entſchieden; das wilde Getümmel iſt Sache des Ares.

Indem der dichteriſche Geiſt den Glauben an die religiöſe Idee und damit an die vom Volksgefühl erkannten göttlichen Mächte treu bewahrt, aber dieſelben nach den innern Erfahrungen und den äußern Erſcheinungen mit poetiſcher Freiheit ausbildet und als theilnehmende Weſen in ſeine Erzählung verflicht, kann Schelling ſagen daß hier der Polytheismus aufhöre Gegenſtand der Superſtition zu ſein, und Gegenſtand einer poetiſchen und ſelbſt dichteriſch-abſichtlichen Auseinanderſetzung werde. „Der Ernſt und die Strenge der Zeit ſind aus dieſen Bildungen gewichen, nur die gemilderte Größe iſt geblieben. Die griechiſchen Götter ſind das was nach der höhern Betrachtungsweiſe eines wiſſenſchaftlich oder poetiſch verklärten Gemüths die Dinge der Sinnenwelt ſind; ſie ſind wirklich nur noch Erſcheinung, nur Weſen einer höhern Imagination, ſie machen keinen Anſpruch auf höhere Wahrheit als die wir auch dichteriſchen Geſtalten zuſprechen. Aber darum können ſie nicht als ſelbſt poetiſch erzeugte betrachtet werden; dieſe nur noch dichteriſche Bedeutung kann wol das Ende des Proceſſes ſein, aber nicht der Anfang. Dieſe Geſtalten entſtehen nicht durch Poeſie, ſondern ſie verklären ſich in Poeſie; die Poeſie ſelbſt erſteht erſt mit ihnen und in ihnen.“ So trefflich dies letztere iſt, ſo möchte ich doch in Bezug auf das Vorhergehende bemerken daß dieſe nur dichteriſche Wirklichkeit erſt am Ende des Alterthums eintritt, bei Vergil und Ovid, nicht aber ſchon bei Homer und Heſiod. Dieſe haben ihre

Götter auch die religiöse Realität, die Schelling ihnen abspricht, das eigentliche Reale ist nicht in die Tiefe gesunken, sondern es ist der innere Kern, die Wesenheit, die aber für den Menschen jetzt ihre Erscheinungsform durch die Poesie erhält, und an diese Erscheinungsformen ist das griechische Gemüth nicht in engem dumpfem Köhlerglauben gebunden, sondern es hat ein Gefühl davon daß es ihrer mächtig ist und selbst mit ihnen ein heiteres Spiel treiben kann.

Daß alle gute und alle vollkommene Gabe von oben kommt, eine göttliche Gnade ist, daß Götterwille die Welt lenkt, die Natur ordnet, das Böse straft und dem Guten zum Siege verhilft, diese Ueberzeugung lebt in der Seele Homer's, er glaubt an die Einwirkung der Götter auf die Menschenwelt, er glaubt daß alles Große und Schöne nur im Zusammenwirken der Gottheit und der Menschen vollendet wird. Darum singt der Sänger sein Lied kraft der Begeisterung durch Zeus oder kraft der Eingebung der Muse, darum steht Pallas Athene dem Odysseus überall hülfreich zur Seite, und wenn Achilleus rathschlagt ob er dem Zorn folgen oder die Leidenschaft bändigen soll, so ist sie es die ihn — ihm allein sichtbar, also innerlich — mahnend am blonden Haar erfaßt und sein Herz beschwichtigt. In dieser Kraft der Selbstbeherrschung ahnt der Dichter ein Mächtigwerden des allgemeinen Willens im individuellen. Der Dichter ist selbst der Seher, der die Pest im Lager der Griechen als die Strafe des zürnenden Gottes auffaßt dem sein Priester unbillig behandelt worden. Die Erfahrung aus der Erscheinungswelt knüpft er an die Idee, deutet jene durch diese und gewinnt so für die Idee, für die göttliche Wesenheit Apollon's eine neue sie offenbarende Geschichte. Der Dichter würde die Wirklichkeit nicht in ihrem tiefsten Grunde erfassen, wenn er sie nicht im Zusammenhang mit Gott, als eine Offenbarung des göttlichen Waltens darstellte. Wie er überall den Finger Gottes erkennt, so läßt er nun seine Götter nach Maßgabe ihrer Individualität in die menschlichen Dinge persönlich und sichtbar eingreifen, am liebsten aber so daß sie in menschlicher Gestalt als eine bestimmte menschliche Persönlichkeit erscheinen, und darin liegt ja die Wahrheit, daß wir selbst die Mittel und Werkzeuge sind durch welche sich der ewige Rathschluß vollzieht. Mit dieser Weltanschauung ist es dem Dichter heiliger Ernst, aber die Darstellung des besonderen Falles vollzieht er mit poetischer Freiheit. Auch darin hat er ein Natur-

geſetz des Epos gefunden daß er in der Menſchengeſchichte die göttliche Weltregierung veranſchaulicht; das iſt der Grund des Ueberſinnlichen und Wunderbaren in ſeiner Poeſie, und darum folgen wir noch heute dem Zauber ſeines Geſangs, wenn wir auch an die Realität ſeiner beſondern Götter und ihrer Erſcheinungen nicht mehr glauben. Das Geiſteswunder des im Getriebe der menſchlichen Dinge ſich vollziehenden Götterwillens, das Ueberſinnliche der ſittlichen Weltordnung muß uns jedes echte Epos darſtellen; Homer hat es auf die ſinnlich anſchaulichſte Weiſe gethan.

Schelling nennt Homer die wundervollſte Erſcheinung des Alterthums, den Meſſias des Heidenthums, das ſich in ihm vollende. „Nie", ſagt er, „glänzt die Erde, nie der Himmel in ſchönerm Lichte als nach Sturm, Ungewitter und unendlichem Regen, wenn ſie wie neugeſchaffen aus einer zweiten Entwickelung hervortritt. So fühlen wir in Homeros im ganzen und in jedem Theil die friſche geſunde Jugend der eben freigelaſſenen Menſchheit; nachdem das Ungeheuere, Formloſe verdrungen iſt, breitet ſich die ſchöne Welt reiner Geſtalten aus; aber ſchal und leer iſt jede Bewunderung des Homer, die nicht dunkel das Gefühl der in jenen Geſtalten überwundenen Vergangenheit zum Grunde liegen hat; denn nur aus dieſer kommt ihre Kraft und jene Allgemeingültigkeit, die an den griechiſchen Göttern haftet, vermöge der ſie jeder gleich als allgemein bedeutende Weſen erkennen muß."

Der Cultus der Götter wie Homer ihn ſchildert iſt einfach; Tempel und Götterbilder werden erwähnt, gewöhnlich ſteht aber der Altar noch neben einem heiligen Hain. Der einzelne opfert für ſich, der Hausvater für die Familie, der König für das Volk. Ein Theil des Opferthieres wird den Göttern verbrannt, das meiſte den Menſchen zum Mahle bereitet, zu dem eben die Götter geladen ſind, daher man ihnen auch Wein ſprengt und ſpendet. Freudig dient der Menſch ſeinen Göttern, den verklärten Urbildern der eigenen Natur, die darum auch nicht Selbſtverleugnung, Weltentſagung, ſondern Selbſtbehauptung, Kraft und Maß von ihm verlangen. Ein geſundes ſittliches Gefühl läßt auch hier das Humane naiv und friſch ſich entfalten.

Man pflegt den troianiſchen Krieg bis gegen 1200 v. Chr. hinaufzurücken. Die Einwanderung der Jonier in den Peloponnes beginnt um 1000, von 950 an vollzieht ſich die Coloniſirung der

kleinasiatischen Küste durch die Jonier und Aeolier; der Heldengesang begleitet sie und hat eine Entwickelung durch drei Geschlechter, wenn wir den Homer mit Herodot 400 Jahre vor dessen Zeit, also um das Jahr 850 setzen. Die Angaben der Griechen selbst schwanken um ein halbes Jahrtausend; bestimmte Nachrichten über seine Persönlichkeit fehlen und werden durch Mythen ersetzt. Wenn sich sieben Städte um seine Geburt stritten, so haben mehr als sieben Städte zu seinen Werken beigesteuert; er scheint ein Jonier, ein Smyrnäer gewesen zu sein, wenn auch die Schule der Homeriden auf Chios die treueste Pflege und Ausbildung seiner Gesänge übernahm. Sie waren ursprünglich nicht aufgeschrieben, das dürfen wir nun als ausgemacht ansehen, sondern wurden dem Gedächtniß der Sängergeschlechter anvertraut, die sie bei festlichen Gelegenheiten dem Volke vortrugen, und wenn die Athener an einem Fest neun Tragödien und drei Satyrdramen anhörten, so brauchen wir nicht zu zweifeln daß die hinreichende Spannkraft der Gemüther vorhanden war auch eine Ilias oder Odyssee als Ganzes aufzunehmen und zu genießen. Um das Jahr 700 beginnt die schriftliche Aufzeichnung, aber auch eine Vereinzelung der Gedichte durch die Rhapsoden, bis Solon und die Pisistratiden dafür sorgten daß sie wieder als Ganzes in bestimmter Ordnung an den Panathenäen vorgetragen und vollständig wohlgeordnete Handschriften hergestellt wurden. Mochten die Werke auch noch Zusätze erfahren, diese bequemten sich dem Vorhandenen, und der Ton, der Geist, die Weltanschauung des Ganzen blieb wie die ersten großen Genien sie ausgesprochen. Zwischen den Beginn und den künstlerischen Abschluß fällt keine neue Religion, kein durchgreifender Umschwung der Sitte und Bildung, wie in Indien und Deutschland, der Organismus des Ganzen hat sich in ununterbrochenem Wachsthum gestaltet.

In der Homerischen Poesie ist das Hellenenthum seiner selbst bewußt und mündig geworden, es hat in ihr seine Stimme für alle Zeit erhalten. Sie ward kraft ihrer Wahrheit und Schönheit die Grundlage der ganzen spätern Cultur, der Dichtung nicht blos, auch der bildenden Kunst, auch der Geschichte, auch der volksthümlichen Religion und Lebensweisheit, und daß diese Grundlage auf so herrliche Weise Natur und Kunst in ursprünglicher Harmonie darstellt, das hat wieder die Griechen zu dem Kunstvolk gemacht als das wir sie bewundern. Homer, lehrt Platon, hat ganz Hellas gebildet. Vom Homer, sagten die Alten

ſelbſt, ſind alle ſpätern großen Geiſter genährt, wie vom Okeanos alle Quellen und Ströme. Ein Epigramm der Anthologie bewahrt ſeine Geltung bis heute:

Zeiten hinab und Zeiten hinan tönt ewig Homeros'
Einziges Lied, ihn krönt jeder olympiſche Kranz;
Lange ſann und ſchuf die Natur, und als ſie geſchaffen,
Ruhete ſie und ſprach: Einen Homeros der Welt.

Als die naturwüchſige und zugleich künſtleriſche Vollendung des Epos haben die Homeriſchen Geſänge eine allgemein menſchliche Bedeutung, wie das erſte Buch Moſis oder die Pſalmen eine ſolche in ihrer Art gleichfalls beſitzen. So ſind ſie nicht blos ein eigenthümliches Erzeugniß des Griechenthums für ſich, ſondern des Griechenthums als eines Gliedes der Menſchheit, die in ihm eine beſtimmte Entwickelungsſtufe des Geiſtes in der entſprechenden Kunſtform für alle Zeit und alle nachfolgenden Culturvölker als ein Beſitzthum für immer vollendet dargeſtellt hat.

Kykliker und Homeriden.

Wir haben in den Homeriſchen Geſängen den im Verlauf zweier Jahrhunderte vollendeten Ausdruck des griechiſchen Volksgeiſtes, ſeiner religiöſen Weltanſchauung, ſeines kunſtverſtändigen, die Wirklichkeit nicht überfliegenden aber idealiſirenden Sinnes erkannt, und in die Mitte dieſer Bildungsgeſchichte den organiſirenden Genius geſtellt, dem wir ſeine Ehre und ſeinen Namen laſſen. Mit freudiger Zuſtimmung nahm Hellas dieſe Schöpfungen auf, und an die großen Geſetzgeber Lykurg und Solon knüpft ſich das Verdienſt dieſelben zur Grundlage der fortſchreitenden Cultur gemacht zu haben. Aber ſelbſtverſtändlich war weder mit dem Abſchluß der Ilias und Odyſſee das dichteriſche Vermögen in einen jahrhundertelangen Schlummer verſenkt, noch waren alle Heldenſagen in dieſe beiden großen Werke eingegangen. Vielmehr mußte bei den Hörern ebenſo ſehr das Verlangen entſtehen daß auch der Urſprung des troianiſchen Kriegs wie die Zer-

ſtörung der Stadt, daß auch die Rückkehr der andern Helden außer Odyſſeus, und deſſen Ende ſowie das des Achilleus, des Aias erzählt werde, als die Dichter den doppelten Anreiz hatten die mannichfachen Ueberlieferungen in Liedern und Lokalſagen zu ſammeln und im Anſchluß an Homer ihn ergänzende Epen hervorzubringen, oder auch ſolche Stoffe wie den Kampf um Theben, wie die Thaten des Theſeus und Herakles zu beſingen. Dies iſt das Werk der kykliſchen Dichter, die um den Anfang der Olympiaden (777 v. Chr.) beginnen, wie Planeten die Sonne Homer's umkreiſen und den Uebergang des volksthümlichen Geſanges zur Literatur, zum perſönlichen ſchriftſtelleriſchen Wirken bezeichnen. Es läßt ſich ſchwer beſtimmen wie viel ſie empfangen und was ihre freie Phantaſie hinzugethan. Um die Herſtellung ihrer Werke nach Bruchſtücken und den Berichten der Alten, beſonders des Proklos, hat ſich vornehmlich Welcker verdient gemacht; wir werden ſchwerlich irregehen wenn wir das ſtoffliche Intereſſe vorwiegend vermuthen und mit den Andeutungen des Ariſtoteles annehmen daß ſie die Fülle der Begebenheiten, ſei es im troianiſchen oder thebaniſchen Krieg, ſei es im Leben eines Heroen, mehr durch die Einheit des Ereigniſſes oder der Perſon, weniger durch eine ſittliche Idee künſtleriſch verbanden. Wir haben auch im deutſchen Mittelalter ſolche Verſuche die Gralſage, das Volksepos nach der ſtofflichen Breite in kürzern Erzählungen vorzutragen. Ilias und Odyſſee ſtehen in der Mitte; vor, zwiſchen, hinter ihnen lagern ſich zunächſt die Werke von Staſinos, Arktinos, Lesches, Eugammon.

Staſinos wird durch die Sage zum Eidam Homer's gemacht, der die Anlage des Werks ſeiner Tochter zur Mitgift beſtimmt habe. Durch ſeine Reflexion erweiſt er ſich aber als wenigſtens um ein Jahrhundert jünger. Er war ein Kyprier, und der große Antheil den die Göttin von Kypros, die kriegeriſche Aphrodite, an der Sache hat, mag wol dem Gedicht den Namen der Kyprien erworben haben. Es beginnt mit der Bitte der Erde daß Zeus die Laſt des allzu gewaltigen Menſchengeſchlechtes ihr mindere; darauf bewältigt Zeus die Nemeſis, die Göttin des vergeltenden gleichmachenden Schickſals, und erzeugt mit ihr die Helena. Deren Schönheit ſoll den Heroen verderblich werden, darum wirft Eris, die Perſonification der Zwietracht, in die Hochzeitsfeier von Peleus und Thetis den Apfel mit der Inſchrift „Der Schönſten", und die Göttin von Kypros verſpricht dem Paris für

den Apfel die Helena. Ihre Entführung, die Rüſtung der Griechen, die Opferung der Iphigenie, die erſte Zeit des Kampfes werden erzählt, Achilleus ſoll durch Manneskraft wie Helena durch Schönheit den Menſchen den Untergang bringen; beide kommen durch Thetis und Aphrodite auf wunderbare Weiſe zuſammen. Am Ende beſchließt Zeus den Streit des Achilleus und Agamemnon, der ſo viele verderben ſollte. So iſt das Gedicht die Vorhalle zur Ilias geworden und geweſen.

Der Mileſier Arktinos, der ein Schüler Homer's heißt und wie Staſinos am Anfange der Olympiaden blühte, hat wol ſchon vor dieſem die Ilias bis zum Abſchluſſe des troiſchen Krieges fortgeſetzt, und zwar in zwei Werken, deren Titel Aethiopis und Iliuperſis waren. Vornehmlich das erſtere bezeichnet ihn als einen auf das Erhabene gerichteten und erfindungsreichen Geiſt, und läßt es bedauern daß nur Auszüge erhalten ſind. Otfried Müller hat auf antike Bildwerke hingewieſen, in denen auf der einen Seite Andromache über Hektor's Aſchenkrug trauert, auf der andern Priamos die Amazonen begrüßt, die ihm zu Hülfe gekommen. Hiermit begann auch Arktinos, und die kriegeriſchen Jungfrauen bringen die Achäer ins Gedränge, bis Achilleus zum Kampf gegen die Königin Penthefilea heranſtürmt; er hat ſie tödtlich getroffen, als er ihre große Schönheit erblickt und die in ſeinen Armen Sterbende betrauert. Den Therſites, der darüber ſpottet, tödtet ſein Fauſtſchlag, weshalb der Held dem Apollon opfert und durch Odyſſeus von dem vergoſſenen Blute gereinigt wird; ein erſt nachhomeriſcher religiöſer Brauch. Hiernach erſchien der ſtrahlende Memnon, der Sohn der Morgenröthe, mit ſeinen Aethiopen. Achill meidet ihn im Kampfe weil er weiß daß er demſelben nachſterben werde; als aber Neſtor's Sohn Antilochos, der als Freund an Patroklos' Stelle getreten, mit ſeinem Leibe den alten Vater deckend von Memnon's Hand gefallen iſt, ſchreitet Achilleus zum Rachekampf; das Motiv der Ilias wird wiederholt. Da der ſiegreiche Held auch gegen das ſkäiſche Thor heranſtürmt, lenkt Apollon des Paris' Pfeil auf ſeine einzig verwundbare Ferſe. In furchtbarer Schlacht retten die Achäer den Leichnam, den Aias von dannen trägt. Den geliebten Sohn bringt Thetis vom Scheiterhaufen hinweg nach der Inſel Leuke. Um Achilleus' Waffen ſtreiten Aias und Odyſſeus, und jener tödtet ſich ſelbſt als ſie dieſem zugeſprochen werden.

Die Zerſtörung Ilions ward außer von Arktinos auch von

dem um zwei Generationen jüngern Lesches erzählt, beide hatten manche eigenthümliche Quellen, und ersetzen mangelnde Ueberlieferungen durch die Einbildungskraft; Virgil folgte vorzugsweise dem Arktinos. Des Lesches Dichtung hieß die kleine Ilias, und erzählte namentlich auch die Geschichte Philoktet's. Die Fabel vom hölzernen Pferd, die schon Demodokos in der Odyssee um den bildlichen Ausdruck der Sage gesponnen, kam bei beiden vor. Es scheint daß die Grammatiker in Alexandrien aus beiden Werken eine Schilderung zusammensetzten, die nichts wiederholte und nichts Wesentliches ausließ. Von da zur Odyssee leiteten die Nostoi, die Heimfahrten, hauptsächlich die Schicksale der Atreussöhne nach Troias Eroberung schildernd. Menelaos gelangt erst nach Hause, als Orest den ermordeten Vater gerächt hat. Die Irrfahrten der andern Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, der Tod des Lokrischen Aias waren eingeflochten. Agias von Trözen verfaßte das Werk in fünf Gesängen. — Als Verfasser der Telegonie, welche die Odyssee und den ganzen Kyklos abschloß, wird Eugammon von Kyrene genannt, der nicht vor 570 dichtete. Er übertrug die arische Ursage vom Kampf des Vaters und Sohnes auf den Telegonos, den Sprößling des Odysseus und der Kirke, der den Vater zu suchen auszog; Odysseus aber kehrte gleichzeitig von Thesprotien zurück, wohin er gelangt war nach dem Gebot des Teiresias, um ein Binnenland zu finden das vom Meer nichts wüßte. Beide stießen in Ithaka aufeinander und die Erkennung erfolgte erst als der Vater durch den Sohn tödtlich verwundet war.

In der Ilias wird der Eroberung Thebens gedacht, welche bei einem zweiten Zug den Nachgeborenen, den Epigonen, gelang, nachdem die Väter auf dem ersten umgekommen; gehörten doch Diomedes und Sthenelos zu den erstern. Die Thebais ward sogar dem Homer selbst zugeschrieben. Der Stoff war glänzend und reich, die Behandlung in einem würdigen Stil, Pausanias urtheilt daß dem Dichter die zweite Stelle, die nach Homer gebühre. Ein Gedicht von den Epigonen schloß sich der Thebais als zweiter Theil an und ein Epos von Oedipus ging ihr wahrscheinlich voraus. In den Charakteren und Thaten herrscht noch mehr ungebändigte Wildheit und titanischer Trotz als bei Homer; aber alle Verwirrung und allen Kampf unter Göttern und Menschen schlichtet der Rathschluß des Zeus, und der durch ihn bestimmte Untergang für alle Frevel und allen Uebermuth steht

ſchon als Orakelverkündigung von Anfang an drohend im Hintergrunde. Auch hier ſcheint aus dem alten Werke, dem Kern der Mitte, das vorausgehende, Oedipus, und das Nachfolgende, die Epigonen hervorgewachſen oder ihm angebildet zu ſein. Nach Welcker beginnt die Thebais mit einem Feſtmahle im Hauſe des Königs Adraſt von Argos. Bei ihm waren in einer Nacht Tydeus im Eber- und Polyneikes im Löwenfell als hülfeſuchende Flüchtlinge erſchienen, und er hatte ſie aufgenommen, da ein Götterſpruch ihm geboten ſeine Töchter einem Eber und Löwen zu vermählen. Polyneikes aber iſt einer der Söhne des Oedipus, denen der Vater mit dämoniſcher Macht des Vaterfluches verheißen ſie ſollten das Erbe mit dem Schwerte theilen. Polyneikes drängt zum Kampfe gegen Theben, und dazu hat Adraſt die Genoſſen berufen, auch ſeinen Bruder Amphiaraos, den Seher der vom Zug abmahnte, aber ſich früher bei jedem Zwieſpalt mit Adraſt an die Entſcheidung ſeiner Gattin Eriphyle gebunden, und dieſe, durch ein goldenes Halsband von Polyneikes gewonnen, beſtimmt ihn zur Theilnahme, obwol er gewahrt daß der Wille der Götter gegen das Unternehmen iſt. Aber voll Uebermuth ziehen die ſieben Helden von Argos in den Streit, und Zeus ſelbſt zerſchmettert den Kapaneus mit ſeinem Blitz, als derſelbe ſich vermeſſen auch trotz den Göttern des Kadmos Burg zu erſteigen. Es wird ein Zweikampf der feindlichen Brüder zur Entſcheidung beſchloſſen, doch jeder der Söhne des Oedipus fällt durch die Hand des andern, und ſo erneuert ſich der Kampf, in welchem Tydeus das Gehirn eines erſchlagenen Feindes verſchlingt, und dadurch der ihm von Athene verſprochenen Unſterblichkeit verluſtig wird. Vor Amphiaraos aber öffnet Zeus die Erde und nimmt ihn bergend auf, daß er aus der Tiefe durch ſeine Orakelworte den ewigen Rathſchluß künde. Adraſt allein wird gerettet um ſpäter mit den Nachkommen der Gefallenen Theben einzunehmen.

Auch von Herakles und Theſeus gab es biographiſche Dichtungen. Jaſon's ward wol in den korinthiſchen Geſängen gedacht. Und ihnen allen wurden noch die Kämpfe der Götter mit Giganten, und Titanen, ſowie ein Gedicht von den Urſprüngen der Götter ſelbſt vorangeſtellt, und dadurch dieſer ioniſche Kreis von epiſchen Geſängen an den doriſchen des Heſiod angeſchloſſen, während andererſeits die Poeſie in die Thätigkeit der Logographen ausmündete, welche die Sagen der Vorzeit nicht mehr in Verſen

ſondern in Proſa erzählten und damit die Geſchichtſchreibung einleiteten.

Den Werken Homer's werden auch Hymnen angereiht, die bei den Alten Proömien oder Eingänge hießen, weil ſie Anrufungen eines Gottes waren, mit welchen die Rhapſoden ihren Vortrag begannen; die größern feierten dann die Gottheit an deren Feſte der Sängerwettkampf gehalten ward, und ſind durchaus im epiſchen Stil gehalten, Mythen erzählend. Mit den prieſterlichen Opfergeſängen und Gebeten ſtehen ſie in keinem Zuſammenhang. Auch gehören ſie nicht blos den Homeriden auf Chios an, und die Verſchiedenheit der Ideen und der Sprache beweiſt daß ſie in den Jahrhunderten zwiſchen Homer und den Perſerkriegen entſtanden. Im Hymnus auf Apollon ſind zwei aneinandergefügt, einer auf den deliſchen, einer auf den pythiſchen. Jener, beim Feſt in Delos geſungen vom blinden Mann aus Chios, den ſelbſt Thukydides für Homer nahm, ſchildert die Geburt des Gottes auf Delos, der andere die Erlegung des pythiſchen Drachen und die Gründung des delphiſchen Heiligthums. Einen minder alterthümlichen Ton hat der Hymnus auf Hermes, der die ariſche Urſage wie der Gott des Windes die Sonnenrinder, die himmliſchen Wolkenkühe, entführt, mit der Erfindung der Leier durch Aufziehen von ſieben Saiten über eine Schildkröte verbindet; da die ſiebenſaitige Lyra erſt nach der 30. Olympiade in Lesbos von Therpander eingeführt war, kann das Gedicht wol nicht älter ſein und iſt vielleicht in Lesbos entſtanden. Sein Ton iſt von jener ſpielenden Leichtigkeit und Treuherzigkeit, Schalkheit, den ſchon in der Odyſſee das Lied von Ares und Aphrodite angeſchlagen. Vom Hymnus auf Aphrodite vermuthet man daß er zu Ehren der Fürſten aus dem Hauſe des Aeneas vom Idagebirge geſungen worden; er erzählt wie Aphrodite dem Anchiſes ſich geſellt und ihm die Geburt eines Sohnes verheißt, der über die Troer herrſchen werde. „Reizend iſt das Bild wie die goldene Aphrodite, von Zeus mit Liebe erfüllt zum ſterblichen Manne, durch das Waldgebirg zum Gehöfte des Anchiſes eilt, umgeben von den reißenden Thieren des Waldes, die wedelnd und brünſtig ihr folgen; wie ſie dann in Geſtalt eines züchtigen Mädchens vor ihn tretend die Bruſt des Helden zu heißer Sehnſucht entflammt und lächelnd mit abgewandtem Haupt und geſenktem Blick zum bräutlichen Lager ihm folgt. Zart und ſinnig iſt die eingeflochtene Mythe, wie Eos dem geraubten Thitonos

die Unſterblichkeit erfleht um beſtändig ſeiner Schönheit und Liebe zu genießen, aber vergißt ihm auch ewige Jugend zu erbitten, und nun als das traurige Alter die Locken ihm gebleicht und die Glieder gelöſt hat, ihn noch immer pflegt im Palaſt mit ambroſiſcher Koſt. In ſolchen von reinem Schimmer einer unverhüllten Natürlichkeit umfloſſenen Bildern, in Dichtungen von ſo einfachem und hochpoetiſchem Geiſt bekundet ſich der homeriſche Sänger." (Ulrici.) — Des Hymnus an Demeter, der die alte heilige Sage von Eleuſis darlegt, des Hymnus an Dionyſos werden wir ſpäter gedenken.

Heſiod.

Mit Heſiod ſteigt die Poeſie aus den ritterlichen in die bäuerlichen Kreiſe; nicht die Schlacht, die Meerfahrt, der heitere Genuß des Daſeins, ſondern die Arbeit, der Feldbau, die rechtliche Ordnung des Lebens und die Sitte im Zuſammenhang mit dem Naturgeſetz bildet jetzt den Stoff der Dichtung; die Phantaſie iſt nicht der verklärende Spiegel einer glanzvollen Wirklichkeit, vielmehr wird das Gemüth in ſich ſelber zurückgedrängt durch die Noth und Ungerechtigkeit der Welt, über die es ſich aber dann durch Frömmigkeit, Gerechtigkeit, Fleiß und Vertrauen auf das Walten eines heiligen Götterwillens erhebt. Die Poeſie nimmt damit eine Richtung auf das Praktiſche, ſie geht nicht mehr auf in der Luſt an der Darſtellung, ſie wendet ſich zur Betrachtung, ſie wird dürftiger, nüchterner, aber zugleich auch innerlicher, und erlangt eine religiöſe Würde, wodurch ſie gleich der homeriſchen ſich zur Volksbildung eignet. Die Subjectivität des Dichters tritt hervor; ſeine trüben Erlebniſſe treiben ihn zum Geſange. Heſiod erzählt in den Tagen und Werken, daß ſein Vater der Armuth zu entfliehen Kyme die äoliſche Stadt in Kleinaſien verlaſſen, und nach Askra in Böotien gezogen, wo der Winter ſchlecht und der Sommer ſchlimm und nichts gut ſei. Heſiod war erfahren in der Kunſt des Geſanges, er hatte bei den Leichenſpielen des Königs Amphidamas auf Euböa mit ſeinem Hymnus einen Preis gewonnen und den Dreifuß den Muſen am Helikon

geweiht. Da übervortheilte ihn ſein Bruder Perſes bei der Vertheilung des Erbguts, und die Geſchenke freſſenden Könige beſtätigten den ungerechten Beſitz. Dies treibt ihn zum Geſang. Er richtet ſein Gemüth auf die göttliche Weltordnung, die Recht und Gerechtigkeit ſchirmt und das feſte Geſetz der Natur gegeben hat, an das der Menſch ſich mit ſeiner Arbeit anſchließen ſoll; die Verkündigung dieſer doppelten ewigen Ordnung gibt ſeinem Geſang eine prieſterliche Weihe, und eine kernige Volksweisheit lebt in ſeinen Sittenſprüchen. Aber die Compoſition und organiſche Gliederung ſeines Gedichts, dieſes älteſten Epos des Gedankens oder der Betrachtung, iſt mangelhaft und ſchwach, und das macht wieder die Entſcheidung ſchwer wie weit es unzerrüttet überliefert worden, wie weit ſeine eigene und fremde Hände es durch Einſchaltung vergrößert haben.

In Böotien hatten einwandernde Arnäer das Land beſetzt; den Königen und dem Adel, die durch kriegsgefangene Knechte ihr Feld beſtellten, ſtand ein freier Bauernſtand zur Seite, allein jene leiteten ausſchließlich die öffentlichen Angelegenheiten. Heſiod lebte vor Begründung der Ariſtokratie (725) und nach Homer, wir werden ihn um das Jahr 800 oder an den Anfang der Olympiaden zu ſetzen haben. Dies ſchließt nicht aus daß uns Heſiod in Bezug auf Glauben und Sitten manches bringt von alterthümlicherm Gepräge als Homer; denn unter dem Bauernſtand in Hellas, deſſen Leben er ſchildert, hat ſich das Patriarchaliſche der Urzeit mehr erhalten als bei den beweglichen Joniern in ihrer Heldenzeit auf dem neugewonnenen Boden.

Den Kern der Werke und Tage alſo bildet die doppelte Mahnung, einmal an die königlichen Richter, gerecht zu ſein, dann an den Bruder, zu arbeiten ſtatt zu hadern, und daran reiht ſich dann die Schilderung der Arbeit im Zuſammenhang mit den Jahreszeiten, Landbau, Wein, Schiffahrt; daran reiht ſich die Betrachtung glücklicher oder ſchlimmer Tage; eingewebt ſind ſprichwörtliche Regeln des Lebens und Vorſchriften religiöſer Bräuche; eingeſchoben ſind die Mythen von den Weltaltern und von Prometheus.

Es gibt eine doppelte Art von Kampf, ſo hebt der Dichter an, die tadelnswerthe Zwietracht, der Zank der Proceſſe und der heilſame Wettſtreit der Künſtler und Arbeiter. Meide den erſten, o Perſes, und halte dich an gerechte Thätigkeit! Daß dieſe nöthig ſei, wird durch die beiden Mythen motivirt. Daß den

Göttern beim Opfer Fett und Knochen verbrannt werden, das Meiſte aber, zumal das Fleiſch den Menſchen verbleibt, hat den ſchönen Sinn daß das Opfer ein Symbol für die dankbare Hingabe des Willens iſt; es war ja auch die eigene Wahl des Zeus; aber es könnte auch ein Werk ſchlauer Selbſtſucht ſein, und ſo faßt es der Dichter als einen Trug des Prometheus, und läßt den Menſchen zur Strafe das Feuer entzogen, von Prometheus aber wieder geraubt werden. Darauf wird Pandora, das Weib, die Allbegabte, gebildet und den Menſchen als Geſchenk geſandt, und von Epimetheus (Nachbedacht), dem Bruder des Prometheus (Vorbedacht), angenommen; ſie hebt aber den Deckel vom Gefäße in welchem die Sorgen und Leiden der Menſchen enthalten waren, und nur die Hoffnung bleibt zurück. Etwas ausführlicher und nicht ohne Abweichungen iſt die Darſtellung in der Theogonie. Prometheus hat Fleiſch und Fett mit dem Magen des Stiers bedeckt, daneben Knochen und Fett gelegt, und den Zeus das Opfer wählen heißen; Zeus hat ihn für den Feuerraub an eine Säule geſchmiedet, und der Adler frißt ihm täglich die Leber, bis Herakles als Erlöſer kommt; den Menſchen aber wird Pandora, das Weib, gegeben, das reizende Unheil; denn die Weiber verzehren das Gut, ſchaffen nichts, und machen den Männern nur Noth und Sorge. Wieder in den Tagen und Werken werden von den ſchlimmen Weibern die verſtändigen unterſchieden und der größte Segen der Männer genannt.

In dem goldenen Zeitalter ſchildert nun Heſiod nach uralter Ueberlieferung den paradieſiſchen Zuſtand müheloſen Genuſſes und gottgefälligen Lebens, und ſagt daß die Menſchen deſſelben Dämonen geworden, freundliche Erdumwaller, der Sterblichen Behüter, Wächter über Recht und Unrecht, Segenſpender, die in bergende Luft gehüllt die Lande durchziehen. Es iſt der Geiſterglaube der ariſchen Urzeit, der hier fortlebt; die Menſchen ſind von den Seelen der Ahnen umſchwebt, die wie ſie urſprünglich dem Himmel entſtammten, wieder Geiſter des Lichtes und der Luft geworden ſind, aber die ſittliche Natur bewahren. So ſind ſie ein Mittleres und Vermittelndes zwiſchen Göttern und Menſchen, und man befeſtigte ſich in dem Glauben, daß jede Seele etwas Dämoniſches, von göttlicher Art und Kraft ſei. Dämonen ſind der Grundbedeutung nach die Scheidenden, Unterſcheidenden, daher die Ordnenden und Wiſſenden; der Begriff des Geiſtes im Unterſchied von der Natur wird durch Dämon von den

Griechen wie durch Numen von den Römern bezeichnet. Warum und wie das goldene Zeitalter geendet, sagt Hesiod nicht, er läßt ihm das silberne folgen, dessen Geschlecht zwar noch ohne Mühe in sinnlichem Behagen, aber weichlich, übermüthig, ohne die Götter zu ehren dahinlebte und bald von Zeus vertilgt ward. Der schuf dann ein drittes Geschlecht aus hartem Eschenholz, das eherne genannt, weil alle Geräthe von Erz und die Menschen selber kriegerisch und hart waren. Aber das Eisen und den Ackerbau kannten sie noch nicht. Sie gingen durch ihre eigenen Hände in Streit und Mord zu Grunde. Jetzt lebt das eiserne Geschlecht, welches das Eisen kennt, und mittels desselben die schwere Arbeit vollbringen muß; Faustrecht waltet, Ungerechtigkeit, Treue und Scham entfliehen; — der Dichter möchte entweder früher oder später gelebt haben. Zwischen das eherne und das eiserne Alter sind die Heroen eingeschoben, edle und gerechte Helden, aber vor Theben und Troja sind sie gefallen und nach den seligen Inseln heimgegangen.

Die Prometheussage erscheint mir hier ein späterer Zusatz, die Betrachtung der vier Weltalter würde die Nothwendigkeit der Arbeit gut motiviren, wenn nun über diese sofort gesprochen würde, aber es kommt jetzt ein Stück des Gedichtes das sich an die richtenden Könige wendet, daß sie nicht wie der Habicht gegenüber der Nachtigall, die er zerreißt, auf die Stärke pochen sollten, das sei thierische Art, unter den Menschen gehe das Recht vor der Gewallt; denn des Zeus allsehendes Auge wacht über der Welt, wer andern Böses thun will thut es sich selbst, Unheil folgt der Ungerechtigkeit, dem Recht Gedeihen. Darum soll auch Perses sich an das Recht halten. Zum Bösen führt ein ruchlos kurzer Weg, aber vor die Tugend haben die Götter den Schweiß gesetzt, und der Pfad zu ihr ist anfangs beschwerlich, aber leichter wird er auf der Höhe. Trägheit ist den Göttern verhaßt, Arbeit gefällt ihnen, und wird durch Wohlstand belohnt. Den Göttern sollen die Menschen rein und keusch opfern, gute Nachbarschaft halten, einander helfen und besuchen, und bedenken daß Ordnung stets besser als Unordnung sei. Dadurch wird das Haus wohl bestellt. Und der Fleiß fördert das Werk.

Nun folgt wie die Arbeit des Landmanns geschehen soll im Anschluß an die Ordnung der Natur, an den Wechsel der Jahreszeiten. Die Schilderungen sind mäßig, wenig sinnliche Züge malen sie aus: Die Stimme des Kranichs aus der Wolke mahnt

zum Säen, aber auch der erste Kukukruf aus den Blättern der Eiche kann dem verspätet Pflügenden noch Glück verkünden. Am ausführlichsten ist der Winter beschrieben, wobei wol spätere Zusätze anzunehmen sind. Die Morgenstunde wird zur Arbeit empfohlen, wenn am Mittag die schwirrende Grille ihr Liedchen zirpt, mag man den schattigen Felsen aufsuchen und das Herz durch einen Becher Weines erquicken. Hierauf wird des Weinbaues und der Seefahrt zum Austausch der Producte Erwähnung gethan. Dann folgen gute Rathschläge für Verheirathung und Familienleben, und von da kommt der Dichter auf allerhand Bräuche, die uns daran erinnern wie auch in Indien die Sitten der patriarchalischen Zeit in priesterlichen Satzungen bis ins Kleine und abergläubischerweise entwickelt und festgestellt wurden. Man soll am Morgen den Göttern nicht eher Wein spenden bis man die Hände gewaschen; man soll beim Mahl nicht die Nägel schneiden, man soll Quellen nicht verunreinigen, zur Nachtzeit nicht harnen, und dergleichen. Daran schließt sich die Aufzählung der Tage welche für verschiedene Unternehmungen als glückliche gelten. Der Mann wird gepriesen der solche Bräuche beachtet und schuldlos bleibt vor dem Antlitz der Götter.

Dies Werk also spiegelt uns die bäuerliche Cultur im hellenischen Binnenlande, und die Tugend ist ihm nicht mehr die freudige Erfüllung der Naturtriebe, sondern Arbeit und Kampf, aber auch der Sieg über die Noth des Lebens, das in der Gerechtigkeit und Gottesfurcht seinen Halt findet. Diese Erhebung des gedrückten Gemüthes, diese Verkündigung der göttlichen Weltordnung wie sie in der Natur und in der Menschheit waltet, treibt den Dichter zum Gesang; und wenn ihm auch ein organisches Ganzes nicht gelungen ist, so ist doch das Persönliche und Besondere mit dem Allgemeinen gut verbunden und dieses durch jenes belebt und veranschaulicht. Homer war weltlich ritterlich, Hesiod ist bäuerlich priesterlich. So konnte die priesterliche Dichtung, wie sie am Helikon im Dienste der Musen gepflegt ward, seinem Namen sich anfügen.

Mit den Geschlechtern der Edeln knüpften auch viele Priesterfamilien im alten Griechenland ihre Abkunft an die Götter und Heroen; sie bewahrten die religiösen Ueberlieferungen in ihren ursprünglich dichterischen Formen, sie feierten die Stammväter und suchten Ordnung und Zusammenhang in die vielfältigen Gestalten und Sagen von Göttern und Heroen zu bringen. Sie

begannen nachzudenken über Entſtehen und Vergehen, über die Urgründe des Seins und die Entwickelung des Lebens, aber ſie dachten noch mythologiſirend, noch in Bildern, noch nicht in Begriffen, oder wo dieſe auftreten, werden ſie ſogleich als reale Mächte angeſchaut und perſonificirt. Eine Fülle von Localſagen und Localculten war entſtanden; es galt das Allgemeingültige zu beſtimmen, das Mannichfaltige in Zuſammenhang zu ſetzen. Hatte man anfänglich das Göttliche vorzugsweiſe in den Naturerſcheinungen erblickt, ſo erfaßte man ſeit der Wanderung der Dorier und ſeit dem Heldengeſang ſein Walten im Geſchick der Menſchen und des Volks, und gab ihm ſelbſt das vollmenſchliche Gepräge. Hier und da wie bei Zeus, bei Athene entwickelt ſich der neue Inhalt und die neue Form organiſch aus dem Urſprünglichen, vielfach aber gewann auch die neue Idee unter neuen Namen eine ſelbſtändige Geſtalt, die wol den Anklang an das alte Weſen bewahrte, dies ſelbſt aber blieb außer ihr beſtehen, trat ihr gegenüber in den Hintergrund. So ward Apollon der geiſtige Gott, der Wiſſende, Verſöhnende, der Muſenführer, der wol die Erinnerung an Licht und Frühling behielt, aber wenn er urſprünglich auch die Sonne oder der über uns Wandernde geheißen, ſo wurden jetzt Helios und Hyperion als beſondere Perſönlichkeit angenommen. Wie das Volk ſelbſt im Kampfe ſein neues eigentlich geſchichtliches Leben begründete, wie man entdeckte daß eine geordnete Welt durch die Bändigung furchtbarer Gewalten hergeſtellt iſt, die in Erdbeben und Stürmen immer wieder hervorzubrechen drohen, ſo wurde jetzt der alte Naturmythus vom Kampfe der Lichtgötter mit den Mächten der Finſterniß ein Streit in welchem die Götter der Gegenwart, die geiſtigen, menſchlichen ihre Herrſchaft durch die Ueberwindung der Titanen errungen haben, unter denen zum Theil jene Naturgötter der Vorzeit ſich befinden, die durch eine allmähliche Umwandlung im Volksgemüth, durch eine lange Geiſtesarbeit geſtürzt oder zurückgedrängt waren; der Sieg einer höhern Cultur ward im Mythus zum Sieg der Götter die ihr vorſtanden und ſelber durch ſie Geſtalt oder Ausbildung gewonnen hatten.

Dies iſt bereits vorhomeriſch. Doch nennt Homer Zeus den Vater der Götter und Menſchen, und wenn zu Dodona die Pleiaden ſingen: Zeus war, Zeus iſt, Zeus wird ſein, ſo erklärten ſie ihn für den Ewigen, wie auch bei den Hebräern ſolches im Namen Javeh liegt, und im Todtenbuch der Aegypter der

Name des höchſten Gottes durch nuk pu nuk umſchrieben wird: Ich bin der ich bin. Es iſt ein genialer Blick Welcker's dies auch im Namen Kronion erkannt zu haben, der uralterthümlich und gewöhnlich auch bei Homer mit Zeus verbunden oder ſtatt deſſen gebraucht wird. Kronos iſt Zeit, Kronion, Sohn der Zeit, faßt Welcker auf dieſelbe Art wie wir Söhne der Weisheit oder Tücke nicht anders als Weiſe oder Tückiſche verſtehen, wie beſonders der Orientale, aber die dichteriſch volksmäßige Sprache überhaupt ſehr oft eine Eigenſchaft durch Vater und Mutter, das Einwohnende, Angeſtammte als ein Abgeſtammtes ausdrückt. Die Zeit in immerwährender Dauer iſt dem Hellenen von der Ewigkeit nicht verſchieden. „Der Name Kronion", ſagt Welcker, „iſt ſo alt als für uns im griechiſchen Alterthum irgendetwas, das Tiefſte aus der Vorzeit war in dieſem Namen enthalten, er klang wie der Kaballiſten El Olam, der Alte der Tage (nach Daniel 7, 13 und 9, 22), der Unvordenkliche, der Gott von jeher, der geheimnißvolle Grund des Daſeins, wie Terpander ſang: Zeus aller Dinge Anfang, aller Haupt." — Auch in den Vedas wird der Himmelsgott der weiſe Sohn der Zeit genannt, und das als Bezeichnung ſeines immerdauernden Weſens ausgelegt. Sohn der Ewigkeit, Kronion, geſellt das Immerwährende dem Namen Zeus, dem lichten Himmel, dem Allumfaſſenden. In dieſer ſeiner Unendlichkeit wird er auch als Meerzeus und chthoniſcher Zeus verehrt, dies letztere als Herr der Unterwelt, der Erde die die Todten in ſich aufnimmt, aber auch Reichthum und Leben bringt und aus ihrer Tiefe hervorſendet. Demgemäß ſtellte ein altes Götterbild auf der Burg in Argos den Zeus dreiäugig als den in allen drei Reichen Waltenden dar, Zeus Triopas. Aber als Poſeidon und Hades Selbſtändigkeit gewannen, da empfing aus Kronion auch Kronos ſeine Geſtalt als der Gott der Zeit. Er iſt der Zeitiger, der Gott der Ernte, der deshalb die Sichel führt, aber auch den Sonnenbrand bedeutet der das Getreide reift; ſo traf er in Kreta mit dem Moloch der Phönikier zuſammen, und Elemente von dieſem gingen in ſeinen Dienſt über. Aus der orientaliſchen Mythe wurde dort Geburt und Tod auch auf die Götter übertragen, und wenn man überhaupt die Geburtsfeſte der als Zeuskinder gedachten Götter wie des Apollon feierte, ſo ward für die Kreter auch Zeus geboren und ſtarb, aber um immer wieder geboren zu werden. Allein wir dürfen nicht annehmen daß die Griechen zuerſt den Uranos, dann eine Weile

den Kronos, hierauf erſt den Zeus als höchſten Gott verehrt hätten; denn Zeus, der lichte Himmelsgott, iſt ja ſchon der gemeinſame Gott der ariſchen Urzeit, ſo auch der urſprüngliche der Hellenen, und jene haben erſt aus ihm ihr Weſen und erſt um ſeinetwillen als ſeine nachträglich angenommenen Ahnen ihre Dienſte gewonnen. Will man von ſucceſſivem Polytheismus reden, ſo thue man es in dem Sinne daß der Cultus beſonderer Götter allgemeinere Anerkennung oder vorzüglichere Pflege fand nach den ſubjectiven Lebensbeziehungen der Menſchen und Stämme. So hängt die doriſche Cultur vor den Perſerkriegen vornehmlich mit Apollon, Athens Bildung ſeit Solon mit Athene zuſammen, und Dionyſos findet in den Myſterien und im Drama ſeine Verherrlichung, während das Epos wenig von ihm weiß. Der Dienſt des Kronos war das Erntefeſt, das man auch den Knechten zu einem guten Tag der Gleichheit mit den Herren machte; aus dieſem patriarchaliſchen Beſeliger konnte er leicht der Gott der paradieſiſchen Zeit des goldenen Alters werden. Ich halte mit Ariſtoteles feſt daß bei den helleniſchen alten Dichtern als das Höchſte und Herrſchende nicht ſolche Urweſen wie die Nacht, der Uranos, das Chaos oder der Okeanos erſcheinen, ſondern Zeus; das erſte Erzeugende war ihnen auch das Höchſte und Beſte. Eine Schöpfung der Welt durch den Gedanken und Willen eines naturfreien Geiſtes kennen allerdings die Griechen nicht, das Geiſtige iſt ihnen zugleich in ſeiner Naturgrundlage offenbar und wirkſam, aber es geht nicht erſt aus ihr hervor, und darum erſcheint mir die Kosmogonie des Pherekydes echt helleniſch, weil in ihr Zeus der Uranfängliche an der Spitze der Weltbildung bleibt; die Zeit und die Erdmaterie ſtehen ihm zur Seite; er ſcheidet das Feſte und Flüſſige, und verwandelt ſich in den Eros, die einigende Liebe, um den Göttern und der Welt Geſtalt zu geben.

Allerdings war es auch eine den Griechen ſich darbietende Betrachtung daß alle Geburt in der Endlichkeit eine aus dem Dunkel an das Licht, alle Entwickelung eine aus dem Unvollkommenen zum Vollkommenen iſt; mit der Welt aber waren ihnen die Götter eng verſchmolzen, und ſo ſah denn die prieſterliche Speculation auch in dieſen eine zur Vollendung aufſteigende Reihenfolge. Die Götter offenbarten ſich als weltbildende Mächte, das Kosmogoniſche und Theogoniſche ward nicht geſchieden: „gleichen Geſchlechts erwuchſen die Götter und ſterblichen Men-

ſchen", ſagt Heſiodos. Uebrigens ſind es die Phönikier welche die Kosmogonien und Theogonien im Alterthum zuerſt durchgebildet, und wie einzelne göttliche Weſen des heidniſchen Semitenthums in die griechiſche Religion übergingen, ſo hat ſich auch die Göttergeſchichte bei Heſiod unter ſeinem Einfluſſe entwickelt. Ob indeß der Verfaſſer der Werke und Tage ſelbſt dies mythologiſche Gedicht, die Theogonie, entworfen, oder ob eine prieſterliche Sängerſchule am Helikon es an ſeinen Namen geknüpft, ob es aus anfänglich verſchiedenen Stücken zuſammengefügt oder nachträglich durch Zuſätze erweitert worden, darüber wird eine Entſcheidung immer ſchwer bleiben.

Die Einleitung beginnt mit dem Preiſe der Muſen, erzählt wie ſie vom Olymp zum Helikon gewandert, den Heſiod zum Dichter berufen, und feiert ſie auf mannichfaltige Weiſe; man ſieht deutlich daß wir hier eine Sammlung hymniſcher Poeſie, kein einzelnes Lied haben. Lieblichen Einklangs voll künden ſie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, und der Saal des gewaltigen Donnerers lacht heiter die Klänge zurück, die lilienweich ſich entfalten. Unter den Menſchen aber wen von den Herrſchern ſie ehren, wen ſie bei der Geburt anblickten, dem laſſen ſie vom ſüßeſten Thau die Zunge trieſen, daß er die treffenden Worte findet und das Urtheil unbeugſam nach dem Rechte fällt. Durch der Muſen Gunſt wandern die Sänger auf Erden. Und wenn einer das Weh in verwundeter Seele nährt, und der Sänger feiert die Thaten der Helden und der Götter auf dem Olympos, ſo wendet die Huld der Himmliſchen das umdüſterte Herz, daß es dem Gram entſagt.

Zuerſt, ſo beginnt das Gedicht, war Chaos, die gähnende Kluft, der Abgrund, der beſtimmungsloſe Urgrund des Seins und Werdens; daraus entſtand die breitbrüſtige Erde, der feſte Sitz für alles, und in ihren Tiefen das Bodenloſe, der dunkle Tartaros, und zugleich der Trieb und Geiſt der Liebe, Eros der ſchönſte der Götter. Die Liebe als das Geſtaltungsprincip war wol im Erosdienſt zu Thespiä in Hymnen gefeiert. Aus dem Chaos ward das Dunkel in der Tiefe und die Nacht über der Erde, aus ihrer Vermählung entſprang der Aether und der Tag; das Licht bricht aus der Finſterniß hervor. Die Erde erzeugt ſich den Himmel, daß er ſie umhülle, die Gebirge und die Tiefe des Meers. Himmel und Erde, Uranos und Gäa, ſind Götter der Urzeit, Zeus und Dione bei den Pelasgern; der indiſche

Varuna iſt Eines Namens mit dem griechiſchen Uranos, es ſcheint alſo ſchon vor der Trennung der Indier und Hellenen der Himmel als Allumfaſſer ſich von Zeus, dem Lichte, dem Gewittergott gelöſt zu haben. Als Kinder von Himmel und Erde nennt nun Heſiod die Titanen, die Streber, ungeheuere, nach feſter Geſtaltung ringende Naturgewalten, die auftreten und wieder vom Schos der Erde verſchloſſen werden, bis endlich ein geordneter Kreislauf der Dinge eintritt, indem der jüngſte der Titanen, Kronos, ſich der Herrſchaft bemächtigt. Unter den Titanen finden wir den Okeanos und die Thetys, die im ſüßen fruchtbaren Waſſer waltenden Mächte, von denen der Regen aufſteigt und wieder die Quellen, die Flüſſe ſpeiſend niederfällt und durch die Ströme zum Urquell zurückkehrt; oder die Lichter des Himmels, von denen Sonne, Mond und Morgenröthe ſtammen. Ferner werden als Kinder von Uranos und Gäa die hundertarmigen Rieſen genannt, Perſonificationen des Meerſchwalls, und die Kyklopen, deren Namen Blitz, Donner, Einſchlager ſie als Gewittermächte bezeichnen; urſprünglich waren ſie wol einäugige Sonnenrieſen, Rieſen deren Auge die Sonne; die himmliſche Gewitterſchmiede ward ſpäter in die feuerſpeienden Berge verlegt. Der übermäßige Zeugungsdrang der Urwelt muß ein Ende nehmen, wenn die geordneten Zuſtände eintreten ſollen. Dieſer Uebergang wird nach orientaliſcher Weiſe als eine Entmannung des Uranos geſchildert. Gäa gibt dem Kronos die eherne Sichel in die Hand, und als Uranos die Nacht herführend, Liebe verlangend über Gäa ſich lagert, da greift Kronos aus dem Verſteck hervor und mähet des Vaters Scham ab und ſchleudert ſie hinweg. „Eben darin daß die nichts ſchonende noch ſcheuende, doch ernſte Wildheit der Dichtung, die auch das Gräßlichſte nicht vermeidet, ſo voll gedacht und wie dem Tiefſten entquollen, ſo ganz und roh ausgeführt iſt, liegt eine gewiſſe Größe; und in der Heſiodiſchen Theogonie ſcheinen ſich die Rieſengeſtalten zuerſt zu regen, die ſich ſpäterhin zu der furchtbaren Schönheit des alten Stils der tragiſchen Kunſt ausbilden ſollten.“ (F. Schlegel.) Aus den Blutstropfen jener Unthat werden die Eriunyen, die Rachegeiſter, und das in das Meer geſchleuderte Glied des Uranos wird von weißem Schaum umwallt, und es entſteigt die Schaumbenetzte, Aphrodite, den Fluten, geleitet von Eros und Himeros, von Liebe und Sehnſucht. Auch bei Homer iſt ſie, die Göttin von Kypros, bereits der Götterfamilie eingefügt, aber als Tochter des Zeus und der Dione.

Jetzt, nachdem in den Erinnyen der perſonificirte Fluch in die Welt getreten, gebiert auch die Nacht aus ihrem finſtern Schoſe das Schickſalslos, den ſanften Tod, den Schlaf und die Träume, Hohn und Jammer, Alter, Trug und Zwietracht, ſowie die Schickſalsgöttinnen, die Mören oder Parzen, und die Nemeſis, die gleichaustheilende Macht des Maßes. Begriffe und Naturgeſtalten ſtehen perſonificirt nebeneinander, Götter des Cultus und bloße Symbolgeſtalten prieſterlicher Betrachtung; ſo ſind auch Mnemoſyne, die Erinnerung, und Themis, die Rechtsſatzung, unter den Titanen. Hunger, Mühſal, Schmerz, Abfall, Mord, endlich der Eid werden wiederum als Kinder der Zwietracht, der Eris aufgezählt. Daneben zeugt die Meerestiefe, Pontos, das Meer, den Nereus, und ſeine Töchter ſind die Wellenmädchen, die Nereiden, deren Namen hier wie bei Homer mit lieblich verklärenden Klängen das rauſchend bewegte, glanzreiche, geſtadumſpielende heitere Wellenleben ſchildern. Aber auch die Schrecken des Meeres finden ihre Perſonificationen, und daneben reiht ſich das Geſchlecht der Ungeheuer, das die Heroen, wie Herakles und Perſeus, bekämpfen. Styx, das im Innern der Berge niederträufelnde Waſſer, das immer nach dem Mittelpunkte ſtrebt, und Pallas der Schwinger ſind wie Schwere und Flugkraft verbunden, um die Stärke und Gewalt zu erzeugen, die bei Zeus weilen. — Die ausführliche Feier der Hekate iſt wol ein Einſchiebſel ſpäterer Orphiker; ſie iſt Mondgöttin, der Artemis verwandt, die Ferntreffende; dieſer Name geſellt ſie dem Sonnengott Phöbos. Sie heißt die einzige Tochter des Lichttitanen Perſes und der Sternennacht, Aſteria; ſie waltet am Himmel, auf dem Meer und der Erde, im Rath und Gericht wie in der Schlacht, ſie gewährt den Schiffern wie den Hirten Segen, und beſchirmt die Kinder; man ſieht wie ſie von ihren Verehrern zu einer allwaltenden Schickſalsgöttin erhöht wird.

Kronos nun vermählt ſich mit Rhea; die kleinaſiatiſche Naturgöttin wird ihm geſellt, und Heſtia, Demeter, Hera, Hades, Poſeidon, Zeus werden zu den Kindern beider. Aber Kronos verſchlang ſie wie ſie geboren waren, nur ſtatt des Zeus ward ihm ein Stein gegeben. Der kindergebärende kinderverſchlingende Kronos wird ſo zum Bilde des Naturkreislaufs und der Zeit. Ueber denſelben erhebt ſich der Geiſt, und der Herr des geiſtigen Lebens, ſeines Beſtandes wie ſeines Fortſchrittes iſt Zeus, dem ein Theil der alten Götter ſich zuwendet; die andern aber werden

in einer furchtbaren Schlacht bekämpft, die mit dem Sieg der Olympier endigt; die Titanen werden bezwungen und in das Innere der Erde, in den dunkeln Tartaros gebannt, dort wo alle Dinge ihre Wurzeln und ihr Ende haben. In der Schlachtſchilderung ſelbſt zeigt Heſiod wenig von der Kunſt der Heldendichtung, es iſt ein wüſtes Durcheinanderkrachen von Blitz, Sturm, Erdbeben ohne klare große Geſtaltung. Anſchaulicher iſt die Darſtellung des Kampfes von Zeus und Typhöus, in welchem ein feuerſpeiender Berg perſonificirt iſt; hundert Drachenköpfe mit funkelnden Augen und leckenden Zungen ziſchen, brüllen, heulen rings um das Ungeheuer, das flammenſpeiend Erd' und Himmel in Brand geſteckt hätte, wenn nicht Zeus mit dem Blitz ihm das Haupt zerſchmetterte; wie geſchmolzenes Metall geht ein Glutſtrom noch vom Sterbenden aus.

Vor der Götterſchlacht wird noch des Titanen Japetos gedacht, deſſen Name deutlich genug an Japhet, den bibliſchen Stammvater der Arier, anklingt; mit einer Tochter des Okeanos erzeugt er die Brüderpaare Atlas und Menötios, den Dulder und den Trotzer, Prometheus und Epimetheus, den Vorbedenkenden und Nachbedenkenden. Sie ſymboliſiren deutlich genug die Gegenſätze der Menſchheit nach Willen und Vernunft.

Die ſiegreichen Götter bieten bei Heſiod dem Zeus das Königthum und die Herrſchaft und er vertheilt ihnen mit Weisheit ihre Aemter und ihre Ehren. Sodann aber wird wieder eine ganze Reihe von Gottheiten als ſeine Töchter und Söhne ihm angeſchloſſen, durch deren Erzeugung er die eigene Idee auseinanderlegt und der Gründer der natürlichen wie namentlich auch der ſittlichen Weltordnung wird. Er vermählt ſich mit Metis, der Weisheit, die er dann in das eigene Innere aufnimmt, wo er durch ſie Gutes und Böſes unterſcheidet. Er vermählt ſich mit Themis, der Satzung des Rechtes, und ſie gebiert ihm die Horen, Eunomie (Wohlordnung), Dike (Gerechtigkeit), Eirene (Frieden); ſie ſind die Ordnung der Natur, ſie walten im Wechſel der Stunden und Jahreszeiten, aber ſie bringen auch alles Geiſtige zu Gedeihen und Reife. Themis gebiert ihm ferner die Mören oder Parzen, die allerdings früher ſchon als Töchter der Nacht erwähnt wurden; ſie wachen über die Lebensloſe der Menſchen und ſpinnen die Schickſalsfäden. Die dritte Vermählung des Zeus iſt die mit Eurynome, der Weithinwaltenden, des Meeres liebreicher Tochter, und aus dieſem Bunde des

Gottesgeiſtes und der Naturfülle entſpringen die Chariten, die Grazien, die ſelbſt in freier Huld und Anmuth ſelig dieſe Gaben der Welt ſchenken; Glanz, Frohſinn, Lebensblüte (Aglaia, Euphroſyne, Thalia), in dieſen Namen ſpricht ſich ihr Weſen und Walten aus, das in Schall und Schimmer auf den Wellen der Luft und des Aethers ſich wiegt, das alle Lebenskeime zu freiem Wachsthum ſchön entfaltet. Demeter, die Mutter der Erde, und Zeus erhalten zur Tochter Perſephone, welche die Gattin des Gottes der Unterwelt wird, aber im Blumenſchmucke des Frühlings alljährlich ihre Wiederkunft feiert. Dann tritt Zeus in die Ehe mit Mnemoſyne, dem Gedächtniſſe, oder der ſich ſelbſt erhaltenden Geiſteskraft der Erinnerung, auf welcher ja aller Zuſammenhang des Bewußtſeins, aller Fortſchritt der Bildung, alle Geſchichte beruht; und ſie wird die Mutter der Muſen, welche Kunſt, Wiſſenſchaft, geiſtigen Genuß ſchaffen und verwalten. Mit Leto der Verborgenen, der dunkeln Nacht, erzeugt dann Zeus den Apollon und die Artemis, die gleich Sonne und Mond geſchwiſterlich vereint Tag und Nacht erleuchten, die geiſtigen Lichtbringer einer neuen Zeit. Mit Here ſchließt Zeus den dauernden Ehebund. Dem Gott des Himmels ſteht ſie anfänglich ſchon zur Seite als die Göttin der Erde und ihrer Pracht, und ſo iſt er der ſchöpferiſche Geiſt der in die Natur eingeht, ihr einwohnt und zugleich über ihr ſelbſtändig waltet. Here iſt die Hüterin der ehelichen Treue und aller Güter die uns dieſe gewährt; Hebe, die Göttin ewiger Jugend, Ares der Gott der Schlachten, ſind ihre Kinder. Aus dem Haupte des Zeus aber, der die Metis verſchlungen, wird Pallas Athene geboren, die ſtreitbare Göttin der Weisheit und Erfindungskraft, der perſonificirte Gedanke ſelbſt. Sohn des Zeus und der Maia, deren Name an Magie, an den Zauber der Einbildungskraft erinnert, iſt Hermes, der für das individuelle Wohl der Menſchen ſorgt, der den Himmel und die Erde vermittelnde Götterbote, der Hirt der Seelen im Leben und Tod. Semele endlich gebar dem Zeus den Freudebringer Dionyſos, den Gott des Weins und der mit dieſem zuſammenhängenden Begeiſterung und Naturverklärung; und Alkmene gebar ihm den Herakles, ſein Abbild auf Erden, den Helden der in freiwilliger Dienſtbarkeit den Olympos ſich erringt, wo ihm die Göttin der Jugend vermählt wird und er ſelige Tage verlebt groß ſelbſt unter den Göttern.

Auf ſolche Art ſind viele der Götter die im Lauf der Jahr-

hunderte und an verſchiedenen Orten die Einbildungskraft der Griechen aus der Einheit der Gottesidee und aus der Fülle der natürlichen und ſittlichen Lebenserſcheinungen geſtaltet hatte, wieder mit dem urſprünglich Einen als ihrem Vater und König verbunden. Heſiod gedenkt auch noch der Göttinnen die ſterblichen Männern geſellt und Mütter von Heroen wurden. Daneben ward ihm ein anderes Gedicht zugeſchrieben das die Frauen pries die von Göttern geliebt Heroen zu Söhnen hatten. Das Gedicht, ein Werk ſeiner Nachfolger, hieß die Eöen von dem Anfange der einzelnen Abſchnitte: der ſtets ἢ ὁίη (oder wie) lautete: etwa nach dem Vorderſatz: Solche Frauen waren vor allen herrlich, wie Alkmene, oder wie Antiope, oder wie Koronis. Auch kleine epiſche Bilder, wie die Hochzeit des Peleus und der Thetis, ſchrieb man dem Heſiod zu. Erhalten iſt ein ſolches vom Kampf des Kykuos und Herakles, berühmt durch die eingelegte Beſchreibung vom Schilde des letztern, offenbar eine Nachahmung jener ſchönen Stelle vom Schilde des Achilleus in der Ilias, jedoch mit dem Unterſchiede daß Homer dichteriſch freier ſchildert, der viel jüngere Dichter aber ſich enger an die Anſchauung der Wirklichkeit hält und ſolche Gegenſtände als Waffenſchmuck erwähnt wie ſie nachweislich von den griechiſchen Künſtlern in Vaſenbildern oder ehernen Reliefs dargeſtellt wurden.

Heſiod iſt überall nüchterner und lehrhafter als Homer, und die Werke wie ſie vorliegen ſind von ſehr ungleichmäßiger Form, es iſt nicht ſo ſehr der poetiſche Genuß als die Tiefe und Fülle des Gehalts in Bezug auf Religion, Sitte und Lebensweisheit was ihn uns wichtig macht; die Griechen erfüllen durch ihn den Kreis der epiſchen Poeſie, indem ſie dem Epos der That auch das des Gedankens oder der Betrachtung hinzufügen.

Dem Homer wie dem Heſiod iſt der Glaube an eine ſittliche Weltordnung gemeinſam. Zeus iſt nicht an ein blindes Schickſal gebunden, das Geſetz der Welt hat er geſetzt und hält es aufrecht, Verhängniß iſt aber was er verhängt, ſein Rathſchluß und Wille wird in allem vollendet. Nemeſis iſt der helleniſche Name für die göttliche Ordnung, die Macht des Maßes, die jedem das Gebührende zutheilt. Sie ſpiegelt ſich im Gemüth als die heilige Scheu, die den Menſchen vor Ueberhebung bewahrt, aber im Unglück ihn Herſtellung hoffen und auf die gerechte Gottheit vertrauen läßt. Nur die Weihe einer ſittlichen Kraft, welche die Idee der Nemeſis als Mittelpunkt des innern

Gottesbewußtſeins hat, und mit ihr im Gewiſſen den Grund der Religion erfaßt, konnte dem Hellenen Epos und Drama offenbaren und beide in ſeinen Händen zur Vollendung führen. Das hat auch Bunſen mit Recht betont. Denn ſie begeiſterte und befähigte ihn das Geheimniß des Schönen zu finden, welches nur durch das reinſte Gefühl des Maßes möglich iſt. Dies Maßhalten geſtattete dem Volk die bürgerliche Freiheit zu begründen und zu behaupten.

Das Gemeinweſen der Edeln. Olympia und Delphi.

Vielherrſchaft iſt nicht gut, einer ſei Herrſcher, ſo hatte Homer geſungen; die Kriegszüge, die Völkerwanderung welche erobernd den Stämmen neue Wohnſitze gewann, hatten die Macht der durch Einſicht, Muth und Beſitz hervorragenden Führer erhöht und befeſtigt; aber ſie blieben in lebendigem Zuſammenhang mit der Volksgemeinde, der Volksverſammlung, und ein Kreis gleichfalls durch Reichthum und Waffenthaten ausgezeichneter Edeln ſtand ihnen zur Seite. Ward ein neues Land mit der Lanze gewonnen, ſo vertheilte der König das beſte Gut an ſein Gefolge, oder es ward die ganze alte Bevölkerung den Eroberern leibeigen oder zinsbar; die Unterworfenen mußten für ihre Herren arbeiten und dieſe gewannen dadurch Muße ſich körperlich und geiſtig auszubilden und mit den allgemeinen Angelegenheiten zu beſchäftigen. Der König vermochte nichts ohne ſie und da das Gemeinweſen nur ein kleines Gebiet einnahm, konnte er ſo wenig auf andere Provinzen ſich ſtützen, als ein Prieſterthum ihm zur Hülfe vorhanden war; ein Bund mit den Hörigen aber gegen die Edeln hätte alles in Frage geſtellt. So kam es daß die Herrſchaft von einem an die Gemeinſchaft mehrerer gelangte, daß auf die Monarchie die Ariſtokratie folgte. Ariſtoteles ſagt: „Nachdem die Zahl der Tüchtigen ſich gemehrt hat, und viele welche gleich an Tüchtigkeit waren, ſich in den Städten befanden, ertrugen ſie die Königsherrſchaft nicht mehr, ſondern ſuchten etwas Gemeinſchaftliches und richteten ein freies Gemeinweſen auf.“ Pheidon von Argos, der ſeine Vaterſtadt auf kurze Zeit

an die Spitze des Peloponnes erhob, und Maß, Münze, Gewicht im Anſchluß an die Phönikier für Griechenland ordnete (um 750), war der letzte große König geweſen.

Im Orient wie im heroiſchen Alter war der Staat Sache des Herrſchers, jetzt ward er als Gemeinweſen die Sache einer Gemeinſchaft von Edeln, die nicht individualiſtiſch für ſich ſein, ſondern in freier Genoſſenſchaft leben wollten; noch waren ihrer wenige und der Staat ging nicht über Stadt und Gau hinaus, und die ihn bildeten kannten einander und wirkten perſönlich zuſammen; das Ganze war klein, aber es war das Werk ſeiner vereinten Glieder, und auf ihrer Thätigkeit ruhte ſein Beſtand und ſein Fortſchritt, die Sorge und Arbeit für das Vaterland war das Recht und die Pflicht der angeſehenen Männer, die ſich nicht dem Genuß ihres Beſitzes ergaben, ſondern in der Pflege des Gemeinwohls einen ſittlichen Inhalt ihres Thuns hatten.

Die Weltanſchauung der Hellenen war auch hier eine äſthetiſche, inſofern ſie den Adel der Geſinnung und der Geburt gar nicht unterſchieden, und meinten daß die Abſtammung von Edeln auch einen kräftigen Körper und dieſer eine ſchöne Seele mit ſich bringe; und der innenwaltende gute Geiſt führte dazu dies ſogleich als eine ethiſche Aufgabe zu ſtellen: der Edelgeborene ſollte ſeine Anlage verwirklichen, ſich durch Leibesſtärke und Muth wie durch Tugend und Hoheit des Sinnes über das andere Volk erheben; frei von der Sorge für die Bedürfniſſe des täglichen Lebens ſollte er ſich dem Staate widmen, und über alles Niedere und Gemeine auch in ſeinem Gemüth erhaben ſein. Die Edeln ſollten wirklich auch durch ihre Leiſtungen den Staat bilden. Wenn der Ackerbauer, der Handwerker und Kaufmann nicht Muſe hatte um ſich dem Gemeinweſen zu widmen, wenn er ſeinen Söhnen die dazu nöthige Bildung nicht geben konnte, ſo ſollten die Edeln dieſe erwerben und ihre Freiheit der Pflege des Rechts und Gemeinwohls zuwenden. Inſofern blieb die Anſchauung auch hier noch eine äußerliche als man in der Arbeit um Beſitz oder für Lohn etwas Gemeines ſah, als man glaubte daß ſie die Seele gewinnſüchtig mache und ſie an das Niedere und Irdiſche banne. Der Edle aber ſollte zu den Göttern emporſchauen, er ſollte nicht blos die Waffen führen, ſondern in jeder Tüchtigkeit hervorragend durch Thaten ſeinen Adel bewähren, und in der Hingabe an das Ganze das Maß und die Beſtimmung ſeines Wollens finden. Darum ward er in Gottesfurcht erzogen. Aber

die Götter waren kein Jenſeits, dem man durch Weltentſagung und Abtödtung der Sinnlichkeit nahte, ſondern ſie walteten in der Welt, und durch die volle Entfaltung ſeiner Natur zu einem Leben des Maßes und der Kraft ward der Menſch ihnen ähnlich. Durch Geſang und Muſik ſollte ſein Gemüth zur Ordnung und Harmonie geſtimmt werden; die Heroen der Vorzeit wurden zu den ſittlichern Vorbildern der Gegenwart. Und dann ſollte der Jüngling nicht blos waffentüchtig ſein, es ſollte ſein Körper überhaupt der entſprechende Ausdruck ſeiner Seele werden; darum ward er in den Gymnaſien zur Stärke, Schnelligkeit, Gewandtheit, zur allſeitigen Durchbildung des Leibes hingeführt, daß dieſer ſchlagfertig im Dienſte des Willens und zugleich für ſich ſelber herrlich ſei. Im ſchönen Leibe ſollte die edle Seele zur Erſcheinung kommen; der Menſch ſollte in der Fülle und Freude des geiſtigen und ſinnlichen Lebens ein Guter und Schöner ſein.

Vornehmlich in den doriſchen Staaten blühte dieſe Ariſtokratie der Geſinnung und der Körperkraft, und hier wieder zumeiſt und am längſten in Sparta, freilich auch mit der größten Härte gegen die Unterworfenen. Hier hatte Lykurgos die innern Kämpfe geſchlichtet mit Beibehaltung zweier königlichen Familien, in deren Doppelherrſchaft zugleich ein Streit von Parteien vertragen, zugleich die alleinige Obergewalt beſchränkt ward. Die Könige führten das Heer und den Vorſitz im Rathe, den der Geſetzgeber aus dreißig Aelteſten, den Vorſtänden von ebenſo vielen Geſchlechtsgenoſſenſchaften bildete, die wieder in drei Stammverbindungen organiſirt waren. Der König war an das Gutachten des Senats gebunden, aber in allen wichtigen Angelegenheiten mußte auch dieſer die Entſcheidung der Volksverſammlung einholen; denn dem Volke, d. h. hier der Gemeinſchaft des Adels, ſoll Verſammlung ſein und Macht. Aus öffentlichen Aufſehern und Geſetzeswächtern erhoben ſich allmählich die Ephoren zu eigentlichen Leitern des Staats; ſie wurden aus der Gemeinde gewählt. Wie Lykurg überhaupt ſeine Geſetze nicht erfand, ſondern die doriſche Sitte und das geſchichtlich Gewordene zu klarer Ordnung und beſtimmter Satzung brachte, vertheilte er auch das Land weniger in gleiche Loſe, als daß er die Stammgüter der Familien gleichmäßiger machte und ſo den minder Vermögenden gerecht wurde. Die doriſchen Sieger konnten nicht zerſtreut im Lande leben, ſie mußten durch ihre Vereinigung und durch die

Waffen die Unterworfenen beherrſchen. Die Stadt behielt den Charakter des Lagers aus dem ſie hervorgegangen; Zeltgenoſſenſchaften beſtanden auch im Frieden fort und beſorgten ihre gemeinſamen Mahle. Von früh an wurden die Knaben abgehärtet und für den Krieg erzogen; von früh an ſollten ſie lernen alle für einen und einer für alle zu ſtehen. An die Stelle des heroiſchen Einzelkampfes auf dem Streitwagen trat die geſchloſſene Reihe der ſchildtragenden Lanzenmänner. Darum opferten auch die Sparter dem Eros und den Muſen, wenn ſie in die Schlacht zogen, damit der Gott der Liebe die verbrüderten Männer und Jünglinge treu zuſammenſtehen ließe, damit die Göttinnen des Geſangs ihnen die Sprüche der Dichter ins Gedächtniß riefen und dem Heere ſeine Ordnung und den Rhythmus ſeiner Bewegung erhielten. Und wie die Gymnaſien die Schule für den Krieg waren, ſo erhielt dieſer das Gepräge des Kampfſpiels. Statt der ungefärbten Mäntel legten die Männer rothe Waffenröcke an, der große Schild ward blank geputzt, die Helme mit Kränzen geſchmückt, Muſik erklang, es war wie ein Feſt für Götter und Menſchen. Und wie leiblich, ſo waren ſie auch geiſtig ſchlagfertig, ohne viel Worte, aber voll ſinnſchwerer und treffender Kürze in ihrer Rede. — „Entweder mit dieſem oder auf dieſem!“ ſagte die Spartanerin, wenn ſie den neugeborenen Knaben auf den Schild legte; und daß ſie ſich zu faſſen wußte, wenn er fürs Vaterland gefallen, preiſt ein Epigramm:

Demarete, die wider den Feind acht Söhne geſendet,
Legte ſie all ins Grab unter demſelbigen Stein;
Aber ſie brach nicht aus in klagende Thränen, ſie ſprach nur:
Heil dir, Sparta! für dich trug ich die Kinder im Schos.

Lykurgos knüpfte den Staat an Delphi und an Olympia, und beide Orte wurden nun Mittelpunkte des helleniſchen Lebens, von denen aus ein doppeltes Band idealer Einheit die getrennten Stämme und Städte umſchlang. Wettkämpfe der Sänger haben wir kennen gelernt, ebenſo der Männer im Laufen und Ringen, wie deren Ilias und Odyſſee bei feſtlichem Anlaß gedenken. Sie waren eine Luſt aller Hellenen, ſie wurden jetzt unter der Herrſchaft des Dorerthums zu feſter Sitte in beſtimmter Ordnung, indem auf die Uebung für ſie die Erziehung begründet und zugleich der ſtrenge Gehorſam gegen die Geſetze des Kampfes zur

Pflicht gemacht wurde. Am Ufer des Alpheios im windstillen von baumreichen Hügeln umkränzten Thal von Olympia stand ein Altar des Zeus, wo die Eleer ihre Opfer brachten und dabei Kampfspiele feierten; im Jahre 776 schlossen sich die Spartaner, und rasch die andern Griechen ihnen an, sodaß hier alle vier Jahre ein gemeinsames Fest gefeiert wurde. Und nicht blos aus dem eigentlichen Griechenland strömte das Volk zusammen; hatten doch die Colonien nicht blos die Inseln in Kleinasien, sondern auch Süditalien und Nordafrika, das Gestade des Schwarzen Meers und Südfrankreichs mit griechischen Ansiedlern bepflanzt, und so einen weitgedehnten Küstensaum für griechisches Leben gewonnen. Seit dem Beginn des 7. Jahrhunderts war das Opfer und das Kampfspiel am Altar des gemeinsamen Nationalgottes die Sache aller Hellenen, von allen Orten kamen die gewandtesten schönsten stärksten jungen Männer zusammen, auf daß die Sieger in der Heimat hier als Vertreter ihrer Städte nun untereinander um den höchsten Preis rängen. Zum Schnell- und Dauerlauf gesellte sich das Ringen, und dann auch das Wettrennen zu Roß und Wagen. Ein Olivenkranz lohnte dem Sieger; denn nicht um irdischen Gewinn, sondern um Ehre ward gekämpft, aber „gottbeschiedene Hymnen strömten dem hernieder, welchem, des Herakles alte Satzung vollziehend, der wahrhaftige fehllose Hellenenrichter von obenher um das Haar den blauschimmernden Schmuck des Oelzweiges legt, der Kämpfe Olympia's schönstes Denkmal", wie Pindar singt. Die Landsleute fühlten sich im Sieger beglückt und führten ihn zum Altar, das Lied anstimmend das Archilochos auf den Herakles gedichtet: „Tenella, Tenella! Heil dir im Siegprangen, Herakles, Heil dir und Iolaos, bei den Kriegslanzen! Heil dir im Siegprangen, Tenella, Tenella!" Der in die Vaterstadt Heimkehrende ward durch feierlichen Zug begrüßt, und im Krieg und Frieden, während seine Bildsäule im Hain zu Olympia stand, hatte er hochgeehrt ein göttliches Leben, sodaß es selbst einem Platon zum Bild irdischer Seligkeit diente.

Wenn auch nach Pindar's Wort Olympia's Spiele wie Gold unter den Metallen, wie die Sonne unter den Gestirnen vor allen andern strahlten, sodaß die Griechen ihre Zeitrechnung nach ihnen einrichteten, so waren doch zugleich die pythischen, isthmischen, nemeischen viel besucht. Gottesfriede herrschte zur Festzeit, und der Austausch der Gesinnung, der Sitte war von dem der Waaren und Landeserzeugnisse begleitet. Männer der Kunst und Wissen-

ſchaft traten zwar mit ihren Schöpfungen nicht in den Wettſtreit, aber ſie ſuchten und fanden hier empfängliche Gemüther, die das Andenken und den Ruhm auch des geiſtigen Genuſſes in ihre Heimat trugen. Daß aber dem Sieg der körperlichen Tüchtigkeit ſo große Bedeutung gegeben, daß er mit ſolcher Begeiſterung erſtrebt und angeſchaut ward, zeigt uns wieder die helleniſche Weltanſchauung, welche das Innere im Aeußern erblickt, das Geiſtige und Sinnliche nicht trennt, und im geſunden Leibe auch die edle Seele vorausſetzt. Das Gute war Eins mit dem Schönen, und das Gymnaſium erzog zugleich zu ſittlicher Tüchtigkeit. Wer ſich zum Wettkampf ſtellte, durfte keiner Uebelthat geziehen werden, mußte in gutem Rufe ſtehen. Er betete wenn er das Los zog das ſeine Stelle beſtimmte; er weihte den errungenen Preis dankbar dem gnädigen Gotte. Bürgertugend, Opfermuth für den Staat und Wehrhaftigkeit, Waffenfähigkeit waren dem Hellenen nicht zu ſcheiden; die Ringſchule bildete den Jüngling zum Kampf fürs Vaterland. Sein höchſter Lohn ſollte die Ehre ſein. Das legt auch Lukian dem alten Solon in den Mund. „Der Ruhm, welcher ſich an den gymnaſtiſchen Sieg knüpft, iſt es welcher dem Sieger über alles geht. Sieht man erſt welche Menſchenmaſſe an ſolchen Feſten zuſammenkommt um die Kämpfe zu ſehen, wie die Schauplätze mit Tauſenden gefüllt ſind und wie die Kämpfer geprieſen, die Sieger Göttern gleich geachtet werden, da erkennt man daß wir auf alle dieſe Uebungen keinen vergeblichen Fleiß verwenden. Welche hohe Luſt den Muth der jungen Männer zu ſchauen, die bewunderungswürdige Wohlgeſtalt und Schönheit ihrer nackten Leiber, die ungemeine Gewandtheit, die unüberwindliche Kraft und Kühnheit und Ehrliebe, die unbezwungene Geſinnung und den unermüdlichen Eifer für den Sieg! Da iſt kein Ende des Lobes, des Beifalls. Sehen nun die Jünglinge wie diejenigen welche ſich auszeichnen geehrt und ihre Namen verkündet werden in Mitte ſämmtlicher Hellenen, ſo wird wieder ihr Eifer für die Uebungen um ſo größer. Nun aber kann man daraus abnehmen wie diejenigen im Kampf für Vaterland, Weib, Kinder und Heiligthümer und für alle wahren Güter des Lebens ſich erproben werden, die um einen Oelzweig nackt mit ſo feuriger Siegesfreude ringen.“

Und dieſe Wettkämpfe um den Preis der Kraft und der Schönheit, zu denen ſich alle Stämme zuſammenfanden, ſie waren zugleich ein Gottesdienſt, in welchem die edelſten Männer dem

Lenker der Welt die Frucht ihrer Arbeit darbrachten. Das Feſt war religiös, und der Cultus heiter; ein Opfermahl ward vom Volk genoſſen, denn die Götter verlangten kein trauriges Entſagen, ſondern die Vollentfaltung des Lebens, die Erhebung des Gemüths zu den himmliſchen Mächten als ſeinen perſonificirten Idealen, als den Gebern alles Guten. Und wie die Gemeinſamkeit der Männer den Staat bildete, ſo zogen jetzt Chöre zum Tempel und Altar um gemeinſam die Götter im Liede zu preiſen. Es galt die ſtärker gewordenen ſittlichen Regungen der Seele auszuſprechen. Schon hatte der blinde Sänger von Chios das Feſt Apollon's auf Delos als einen gemeinſamen Feiertag der Jonier gerühmt und geſagt daß wer ſie dort verſammelt ſähe in ihrer Schönheit, der könnte glauben daß ſie frei wären von Alter und Tod, und freudig würde ſein Herz bewegt beim Anblick der Männer und wohlgegürteten Frauen, ihrer Schiffe und ihres Reichthums. Und Pindar läßt die Himmliſchen ſelber die Inſel den weitleuchtenden Stern der dunkeln Erde nennen. Auf den Vorgebirgen, die im Morgenſonnenglanz aus der Tiefe der Meerflut leuchtend aufſteigen, ſah man den Lichtgott des Frühlings thronen. Ihm, dem Reinen, ſollte nichts Unreines, Unheiliges nahen. Als den rächenden Gott der Frevel kannte ihn ſchon das Epos, aber auch als den Verſöhnlichen; jetzt ward er vorzugsweiſe als der Verſöhnende angeſchaut. Beſonders wer durch Mord und Blut befleckt und damit ſelber den finſtern Mächten verfallen war, der bedürfte der Sühne, und für die Seele des Erſchlagenen wie zur Löſung der eigenen Seele mußte er ein Blutopfer bringen. Der allſehende Gott, der auch ins Verborgene ſchaut, verlangt Bekenntniß und Buße; die äußere Reinigung durch Waſſer und Schwefelräucherung iſt das Symbol der innern. Der Gott ſelbſt ſollte, als er den Drachen von Pytho erſchlagen, das Vorbild gegeben und an ſich das Geſetz der Reinigung vollzogen haben. Die milde Klarheit ſeines Weſens beruhigte nun den Sturm des Gemüths, das ſich ihm zuwandte; der Klang ſeiner Leier goß ſeine Harmonie friedebringend in die erſchütterten Herzen. Die Muſik trat in der Erziehung ergänzend zur Gymnaſtik; ſie behütete das Gemüth vor Verwilderung, ſie ſänftigte die Kraft, und führte die Seele zum Einklang, zu Maß, Ordnung und Ruhe in der Bewegung. In dieſer ſittlichen Vertiefung ward der apolliniſche Cultus vorzugsweiſe von den Doriern gepflegt. Sie hielten an den heiligen Bräuchen feſt, mit welchen

die Griechen gleich allen Ariern das ganze Leben dem Ewigen weihten und verknüpften. Und wenn aus den Sängerprieſtern der Urzeit die Dichter in Griechenland vor den Prieſtern hervorgetreten waren und kein beſonderer Stand ſich zwiſchen das Volk und die Götter einſchob, ſondern das Opfer von den Königen, von den Edeln, von der Gemeinde vollzogen, und die Mythe durch die Poeſie ausgebildet wurde, ſodaß keine geiſtige Kaſte zur Herrſchaft kam, ſo entging man doch auch der Gefahr der Verweltlichung, der Gefahr die Religion in ein willkürliches Spiel der Einbildungskraft aufzulöſen, indem die Dichter dem Ernſte der frommen Gemüthsſtimmung ihr Wort liehen, und gerade dadurch ihre Macht über die Herzen des Volks bewahrten daß ſie die tiefſten Empfindungen und Gedanken begeiſtert ausſprachen; und wiederum erhielten ihre eigenen Empfindungen im Anſchluß an die überlieferte Mythe eine Glaubwürdigkeit die ſie gleich realen Weſen erſcheinen ließ. Die Religion war Gewiſſensſache jedes einzelnen, die Ausübung des Gottesdienſtes das Recht jedes freien Mannes. Aber unter den Edeln ſelber gab es Geſchlechter in welchen die heiligen Gebräuche, ihre Kenntniß und Uebung von den Ahnen überliefert waren und die ſie nun zur Weihe der öffentlichen Angelegenheiten vollzogen; ſie waren im Staate ſelber die Hüter der altväterlichen Sitte und Geſinnung, ſie ſorgten dafür daß den Göttern ihre Ehre wurde, aber ſie ſtellten keine Dogmen auf und waren ſelber kein beſonderer Stand im Staat.

Die ganze Welt iſt dem frommen Gemüth eine Offenbarung Gottes, alles Sichtbare eine Darſtellung des Unſichtbaren; das Himmliſche iſt dem Menſchen allwärts nahe, und die Natur ſteht im Zuſammenhang mit der ſittlichen Ordnung, alſo daß man aus Erſcheinungen der einen auf die andere ſchließen kann. Die Götter geben Zeichen ihres Willens, der Menſch ſoll auf ihre Winke achten und ſie ſich deuten; die Gegenwart trägt die Zukunft im Schos wie ſie die Frucht der Vergangenheit iſt, wer die Gegenwart völlig und recht durchſchaut der erfaßt auch das Zukünftige mit. In dieſem guten Glauben ſtanden die Griechen, und wie das Opfer ihre Lebensgemeinſchaft mit den himmliſchen Göttern unterhielt, ſo meinte der kindliche Sinn daß beſonders die Vorgänge am Himmel und die zwiſchen Himmel und Erde fliegenden Vögel oder das Rauſchen des Windes in heiligen Bäumen des Hains ein Zeichen des Rathſchluſſes der Ewigen, eine Andeutung des Schickſals gewährten. Aber es galt nun die Wahr-

heit und Weisheit danach zu ſagen, und die Griechen haben es mit Recht verſchmäht dieſe Kunſt in eine ſyſtematiſche Lehrform zu bringen, ſie überließen ſie vielmehr der lebendigen Ueberlieferung, ſie verehrten im Seher einen Gottbegeiſterten, dem die Augen durch die Gnade der Allſehenden zum tiefern Einblick in den geheimnißvollen Grund der Dinge aufgethan ſeien. Dadurch erhoben ſie ſich über die abergläubiſche Abhängigkeit von den äußern Zeichen, von den Naturerſcheinungen; eine höhere ſittliche Macht fühlte man im eigenen Innern, und nur diejenige Weisſagung erhielt ihren allerdings erſtaunlichen Einfluß welche auf Gemüthszuſtände gründete, in denen der Menſch eine den endlichen Geiſt überwältigende, beſitzende und begeiſternde Macht des Unendlichen zu erkennen glaubte.

Es war Apollon, der geiſtige Lichtgott, der die ewigen Ordnungen des Zeus, den ſchickſalbildenden Götterwillen den Menſchen offenbarte, wie er die Sündigen wieder mit ihnen verſöhnte. Schon in der erſten Hälfte des 9. Jahrhunderts beſtand im friedſamen Felſenthal am Parnaß zu Delphi ein apolliniſches Orakel. Aus dem Munde von Mädchen oder Frauen, die über einer Erdſpalte auf einem Dreifuße ſaßen, redete der Gott; aber was ſie in hellſehender Ekſtaſe verkündet deſſen waren ſie ſelber nicht mächtig, daraus hatten die Prieſter den Götterſpruch erſt zu bilden. Es waren fünf Männer die dieſes Heiligthums walteten, und die Pythia wie die Propheten, die Ausleger ihrer Sprüche erwählten. In einer Ueberlieferung durch die Jahrhunderte hin war die oben geſchilderte Vertiefung des apolliniſchen Cultus von hier aus verbreitet, und je mehr zu den pythiſchen Feſten oder in beſondern Angelegenheiten hier die Abgeſandten der Hellenen zuſammenkamen, deſto größere Einſicht gewannen die delphiſchen Prieſter in die Verhältniſſe der einzelnen Gaue, deſto inniger bildete ſich ein Centrum des geiſtigen Lebens. Hier erkannten Spartaner und Athener, Korinther und Thebaner ſich als Glieder eines Volks; hier bildete ſich die Mythe ihrer gemeinſamen Abkunft von Deukalion, ſeinem Sohne Hellen und deſſen Söhnen und Enkeln; hier ſollte der Nabelſtein der Erde durch die Adler bezeichnet ſein, die Zeus vom Aufgang und vom Niedergang fliegen gelaſſen bis ſie einander begegneten.

Man misverſteht das delphiſche Orakel, wenn man meint es ſeien hier beſonders zukünftige Dinge vorausgeſagt worden; es handelte ſich vielmehr um ein Wort der Aufklärung und um einen

entſcheidenden Rath in zweifelhaften Lagen, man wollte wiſſen was dem Willen der Götter gemäß zu thun ſei. Es iſt kein übernatürliches Wunder und kein pfäffiſcher Trug für die Blütezeit Delphis anzunehmen, ſondern einmal vertieften ſich die Prieſter in die Anſchauung ihres ſittlichen Gottesgeiſtes und holten aus ihrem Gewiſſen die Verkündigung des Guten und Rechten, und andererſeits ſtanden ſie mit allen Staaten in Verbindung, kannten die Verhältniſſe und hatten bei ſich ſelbſt einen Schatz von Erfahrungen, indem ſie ſich erinnern konnten welchen Erfolg in ähnlichen Fällen ein Gutachten gehabt; und in dieſer Verknüpfung einer klaren Betrachtung der Wirklichkeit mit den ſittlichen Forderungen der Religion hörten ſie nun zugleich auf die Stimme der Prieſterin und deuteten die Worte derſelben oder fügten ſie zum Spruch zuſammen, der ſelber in ſeiner Ausdrucksweiſe oft ein ſymboliſches paraboliſches Gepräge trug, das der Fragende durch ſein eigenes Sinnen ſich klar machen ſollte. Und wo vorwitzige Neugier wegen des Zukünftigen im Beſondern fragte, da gab man eine doppelſinnige Antwort. Wenn man nur das Eine erwägt daß die Geſetzgeber ihre beſten Einrichtungen in Delphi beſtätigen ließen, und daß die ſo weit ausgedehnte Coloniſation von hier aus eigentlich geleitet wurde, ſo verſteht man den ſegensreichen Einfluß den das Orakel brachte, indem es den Gemüthern Vertrauen und Muth für das Begonnene als für ein Gottgefälliges einflößte. Der am meiſten ethiſche Gottesdienſt der Hellenen, der apolliniſche, wirkte von hier aus veredelnd auf das Volk, maßgebend für die Dichter. Die äußere Religionsübung ward hier für werthlos erklärt, wenn nicht das Herz dabei ſei.

Rein von Herzen erſchein' im Tempel des lauteren Gottes,
Wenn jungfräulicher Quell eben die Glieder benetzt.
Guten genügt ein Tropfen, o Pilgrim, aber den Böſen
Wüſche das Weltmeer ſelbſt nimmer die Sünde hinweg.

Erkenne dich ſelbſt! Halte Maß! Das waren die goldenen Sprüche die in der Inſchrift des Apollotempels den Eintretenden zur Selbſtbeſchauung, Selbſtbeherrſchung ermahnten. Sie enthielten die Summe der helleniſchen Ethik, und die ſieben Weiſen, in denen das Alterthum edle geſetzgeberiſche Menſchen verehrte, weil ſie in gedankenvollen Kernſprüchen die Fülle ihrer Erfahrung und die Stimme ihres Gewiſſens zumal niederlegten, ſie wirkten und lehrten im Geiſte des delphiſchen Heiligthums.

Denn um den Hellenen Recht und Geſetz zu kündigen läßt Alkäos den Apollon auf ſeinem Wagen von Schwänen nach Delphi gezogen werden, und Tyrtäos gedenkt des Orakels an die Spartaner: Nur Schönes ſollen ſie reden und nur Gutes thun, dann werden ſie frei und glücklich ſein! An die Stelle des Naturorakels war das geiſtige getreten, die Weiſſagung der Erdgöttin, der Gäa, war an Apollon übergegangen; an die Stelle der Zeichen traten Sprüche, Worte ſittlicher Weisheit. Die Ahnung des Gemüths wie ſie aus der Naturtiefe des Menſchen aufſteigt ward mit der Klarheit des Bewußtſeins verbunden. So darf man das delphiſche Orakel mit dem hebräiſchen Prophetenthum vergleichen; denn auch von jenem kam eine Läuterung und Fortbildung der religiöſen und ſittlichen Ideen, auch von jenem wurde das Volk im Irdiſchen wohl berathen und auf das Ewige hingewieſen; Platon und Plutarch bezeugen es daß von dort aus die ſchönſten und beſten religiöſen Verordnungen, die Stiftung von Heiligthümern wie die Weihe der bürgerlichen Einrichtungen und neuer Staatengründungen ausgegangen, daß von dort aus ſo viele edle Güter den Hellenen zu Theil geworden, die man nicht dem Ungefähr, ſondern nur der Vorſehung zuſchreiben könne. Und wenn an großen Feſttagen nicht blos die Thaten des Gottes in epiſchen Hymnen gefeiert wurden, ſondern die Chöre auch die Gefühle des Volks ausſprachen, ja ein Jüngling den Gott ſelber darſtellte, der den Drachen erſchlug und dann die ſühnende Reinigung wegen des vergoſſenen Bluts an ſich ſelber vollzog um durch eigene That der Menſchen Vorbild zu ſein, dann gewahren wir wie auch die Anfänge lyriſcher und dramatiſcher Poeſie in Delphi eine Stätte haben. Es iſt für alle Zeit ein heiliger Ort, und gern ſtimmen auch wir in das Lied des Euripides ein, das ſein Jon ſingt:

Sieh mit dem ſtrahlenden Wagen des Viergeſpanns
Glänzt Helios über den Erdkreis ſchon,
Und die Sterne ſie fliehn in die heilige Nacht
Vor der himmliſchen Glut.
Unerſteigliche Höhn des Parnaſſos, begrüßt
Vom erwachenden Tag, glühn ſchwelgend im Licht,
Das wonnig den Sterblichen leuchtet.
Und der Myrte lieblicher Duft wallt auf
Zu dem Tempelgeſims;
Und die Delpherin thront auf heiligem Stuhl
Und ſingt helleniſchem Volke den Spruch,

Den stürmend Apollon ihr vorsang.
Ihr Delphier, Diener Apollon's, auf!
Wallt zu den silbernen Wirbeln Kastalia's.
Und wann ihr im Thau der krystallenen Flut
Euch badetet, tretet zum Tempel hinein,
Und zu Lauten des Heils nur weihend den Mund
Laßt Heilsames nur die Verlangenden, die
Rathfragen den Gott,
Von günstigen Lippen vernehmen!

Eleusis.

Die Gottheiten des Feld- und Weinbaues wurden von Anfang an als wohlthätige Naturmächte verehrt, deren Wesen im Naturleben sich offenbarte; in das Bereich des Heldenthums und der Heldendichtung wurden sie wenig hineingezogen und erhielten dadurch auch kein so scharfes Gepräge der Menschenart. Als aber das Volk in Attika emporkam, hob sich auch ihr Cultus, es knüpfte sich eine Reihe neuer Ideen an ihn, und er nahm orientalische Einflüsse von so bedeutendem Gewicht in sich auf, daß er als die Vollendung des Heidenthums bezeichnet werden kann. Demeter, die Erdmutter, ist die Saatgöttin, die Verleiherin und Schirmerin der Cultur welche mit dem Ackerbau verbunden ist, der Ehe, des reinen Familienlebens; als solche wurde sie in den Thesmophorien gefeiert. Die grünende Saat, der Blütenschmuck des Jahres ist die Tochter der Erde; und wenn das Grün und die Blüte verwelkt und vom Sturm hinweggerafft wird, dann liegt es nahe das Muttergefühl der Trauer mitzuempfinden, das aber in jedem neuen Frühlinge wieder in Trost und Heiterkeit verwandelt wird. Der Mythus stellt dies also dar daß Kora, die Jungfrau, blumenpflückend vom Gott der Unterwelt geraubt wird, und nun Demeter klagend die Tochter sucht; Zeus verheißt ihr endlich die Wiedervereinigung, aber Kora ist bereits durch den Genuß des Apfels, des Symbols der Verehelichung, die Gattin des Todtengottes, Persephone, geworden, und so wird sie nur im Frühling heraufgesandt um im Herbst wieder zu ihm zurückzukehren. Der Schos der Erde, der die Todten in sein

Dunkel aufnimmt, ist zugleich der Grund der Fruchtbarkeit, er birgt die Schätze und spendet den Reichthum, und an das Wiederaufleben der Natur im Lenz knüpft sich leicht die Hoffnung der Auferstehung und Wiedergeburt auch für uns.

Die Arier der Urzeit reden von einem Verschwinden des Sonnen- und Frühlingsgottes, von seinem Hinabgang in die Unterwelt oder von seiner Entrückung in Bergeskluft wie von seiner siegreichen Auferstehung und Wiederkunft. Apollon weilt im Winter von Delphi fern und kehrt im Frühling wieder, und Panyasis redet davon wie die Götter alle dem Hades dienen und die Schrecken des Todes überwinden müssen:

Auch Demeter ertrug's, es ertrug der starke Hephästos,
Poseidaon ertrug's, es ertrug Ferntreffer Apollon
Fronen ein ewiges Jahr in dem Dienst des chthonischen Gottes,
Ares selber ertrug's, der Trotzige, weil es gebot Zeus.

Das Sühn- und Reinigungsfest der Athenetempel läßt es erkennen wie auch diese Göttin als sterbend und am dritten Tage als auferstehend galt; das Symbol ihres Lebens, die Lampe, verlosch, und ward dann von Neuem durch einen Brennspiegel oder durch einen Funken aus geriebenen Hölzern wieder angezündet.'

Die kleinasiatischen Semiten sahen im Kreislaufe der Natur Geburt und Tod oder Schlaf ihrer Götter selbst; mit lauter Wehklage ward ihr Verschwinden, Leiden und Sterben, mit wildem Jubel ihr Wiedererscheinen gefeiert. (S. I, 280 fg.) Vortrefflich sagt hierüber auch Döllinger: „Ueber ganz Vorderasien war eine Religion verbreitet deren Hauptgestalten eine große Naturgöttin und Mutter alles Lebendigen und ein ihr als Gemahl, Liebling oder Sohn verbundener, dem Leiden und dem Tod verfallener Gott waren. Die Wahrnehmung wie im menschlichen Leben und in der ganzen Natur schon mit der Empfängniß und der Geburt der Schmerz verknüpft ist, wie die Wesen sich gegenseitig zerstören um eins durch das andere sein Dasein zu fristen, wie immer aus dem Tod neues Leben entsprießt, und gerade aus der Verwesung die Pflanze ihre Nahrung zieht, sodaß in der Auflösung animalischer Körper die stärkste Nahrungskraft für das vegetabilische Leben liegt, — dieses allgebietende unerbittliche Gesetz des Todes aus dem Leben und des Lebens aus dem Tode war es was in seiner Wirkung auf die Phantasie jene Göttergestalt und die entsprechende Mythe hervorgerufen hatte. Wie der Mensch

sich hineingestellt fühlte in eine stete Umwälzung von Leben und Tod, wie ihm das Universum als Tempel und Grab, als Altar und Sarg erschien, so mußte auch sein dem Naturgebiet angehörender Gott abwechselnd leben und sterben, und wenn ihm das Beste und Kostbarste aus den lebendigen Wesen zum Opfer gebracht wurde, so mußte er selbst auch als ein Opfer des großen Todesgesetzes fallen", — aber, fügen wir hinzu, um es in sich selbst zu überwinden, um siegreich wieder zu erstehen. Attes, Agdesdis, Adonis, Osiris sind im Grunde die Personification eines und desselben Wesens; Kybele, Astarte, Isis gleichfalls, und leicht ließ was der Mythus vom einen sagte sich auf den andern Namen übertragen, leicht ließ der Mutterschmerz Demeter's sich mit dem Leid der Isis vergleichen, die den ermordeten Gemahl sucht und beklagt, und die griechische Götterſage bereicherte sich auf diese Art aus semitischen und ägyptischen Quellen.

Ein Gleiches fand mit dem Gotte des Weines statt. Im Wein haben wir Saft und Kraft des Erdlebens in feuriger Verklärung; der Wein übt eine sorgenbrechende befreiende beflügelnde Macht auf das Gemüth, und wenn er die Seele bewältigt, so erhöht er sie auch in der Begeisterung des Rausches; er offenbart die verborgene Weisheit. Mit dem Weinbau verbindet sich milde heitere Sitte und freie Bildung. So feierten die Griechen in Dionysos die segenspendende Naturmacht als eine jugendfrohe siegreiche göttliche Persönlichkeit an den Freudentagen der Traubenlese und der Faßöffnung, und der Gott ward als der Befreier und Beseliger gepriesen; ein trunkener Taumel drang in den brausenden Festrausch ein, und der orgiastische Cultus Kleinasiens wie er über die Inseln herüberzog, sowie die ekstatische mänadische Feier aus Thrakien fanden in Griechenland durch ihn Eingang. Die lyrische Erregung der Gemüther kam ihm entgegen und äußerte sich selbst auf poetische Weise; die dionysische Begeisterung, der das Drama entsprang, war heftiger in Freud und Leid, gemüthbewältigender, enthusiastischer als die apollinische, welche mehr das Element der Geistesklarheit im künstlerischen Schaffen gegenüber der Eingebung und dem Rausche der Entzückung repräsentirt. Und dabei fiel die Weinlese in die Zeit des absterbenden Jahres, und die Traube litt unter der Kelter, sie ward eingesargt im Fasse und unter der Erde geborgen, bis der ausgegorene Wein das Licht grüßen konnte; so war auch Dionysos der Wiedergeborene, den nach dem Tod seiner Mutter Zeus in sich auf-

genommen, ſo ward auch Dionyſos zum leidenden, ſterbenden und auferſtehenden Gott.

Es war in Kreta wo die Mythen von Oſiris und Adonis mit denen von Dionyſos verſchmolzen, wo er unter dem Namen Zagreus als ein Sohn des Zeus und der Perſephone aufgefaßt, wo er wie Oſiris getödtet und zerſtückt, von den Titanen zerriſſen ward; aber Apollo ſammelt und begräbt die zerſtreuten Glieder, und Athene überbringt das noch ſchlagende Herz dem Vater Zeus, der es durch Demeter mit einem neuen Körper bekleiden läßt, während er die Titanen niederblitzt. Davon daß Dionyſos, der Frühlingsgott, im Kampf unterliegend in das Meer, den Urborn alles Lebens, zurückgedrängt werde, aus dem er nach dem Winter wieder hervorſteige, wußte man auch in Thrakien zu erzählen. Die kretiſche Mythe ward in Griechenland durch die Orphiker verbreitet, die in den Dichtungen welche ſie dem alten Sängerheroen unterſchoben, überhaupt mehr auf ein pantheiſtiſches Naturleben gegenüber den vielen menſchlich geſtalteten Göttern hinſteuerten. Nach ihren Kosmogonien ging aus dem Chaos das Weltei und aus dieſem der weltbildende Eros hervor; aber Zeus hat ihn ſammt der Welt verſchlungen um ſie wieder aus ſich ſelbſt zu entfalten, ſodaß er alles aus ſich ans Licht gebiert und Anfang, Mitte, Ende iſt. Oder nach Pherekydes verwandelt ſich Zeus in den Eros um die Welt in Liebe und Harmonie zuſammenzufügen und über einen geflügelten Eichbaum das weite Gewand zu weben, daraus er die Erde und das Meer entfaltet. Es liegt nahe das Zerriſſenwerden des Zagreus als eine Vertheilung des Göttlichen in die endliche Vielheit zu deuten, aus der ſich die Einheit als Weltſeele wieder erhebt. Die Orphiker bedienten ſich zum Bilde der Weltſchöpfung gern des Miſchkruges in welchem die verſchiedenen Elemente zuſammengebracht, des Gewebes in welchem die mannichfaltigen Fäden verknüpft werden. Aber die gegenwärtige Welt war ihnen nicht die vollendete; einer ihrer Dichter ſagt vom Urgeiſte: „Durch dein Lächeln haſt du die Götter erſprießen laſſen, aber deine Thränen ſind die Menſchen, die unglückſeligen.“ Die Welt iſt der zerriſſene Gott, Streit und Gegenſatz herrſcht in ihr und die Seele iſt in ſie hinabgeſtoßen als in einen Kerker, daß ſie aus dem Gefängniſſe des Leibes durch allmähliche Läuterung und ſtufenweiſes Emporſteigen ſich befreie; ein ſeliger Friede ſoll das Ende und Ziel der Dinge, das Reich des Dionyſos ſein. — Zur Zeit der Piſiſtratiden hat Onomakritos

dieſe orphiſche Theologie in ein Syſtem gebracht und ſchriftlich dargeſtellt, Orpheus ſelber ward durch den Mythus verherrlicht; wie die Macht ſeiner Töne Bäume und Felſen bewegt habe, ſo ſollte ſie auch die Gewalten der Unterwelt bezwungen haben, als er von Liebe zur verſtorbenen Gattin erfüllt hinabgeſtiegen in das Schattenreich um ſie zurückzuholen. Dadurch ward er dann ſelber in den Myſterien ein Vorbild, an welchem man die todüberwindende Macht der Liebe anſchaute. Von beſonderer Wichtigkeit ferner aber war es daß die Aegypter mit der Mythe des Oſiris den Glauben an Unſterblichkeit verbunden hatten. Der Gott, der Sichtbarkeit entrückt, iſt nun der Richter und der Herr der Todten, und die Seligen gehen ein in ſein Reich um mit ihm ein unvergängliches Leben der Wonne zu theilen. Der Glaube an die Unzerſtörbarkeit der Seele und an eine Vergeltung im Jenſeits war vornehmlich in Aegypten ausgebildet, und die griechiſchen Weiſen ſelbſt bekennen ſich hier als Schüler ſeiner Prieſter. Die Ausſicht auf Unſterblichkeit gibt auch dem gegenwärtigen Leben einen viel höhern, erſt den geiſtigen Werth, und durch den Glauben an ſie Troſt, Hoffnung, Reinheit, Freude in das Gemüth des Volks zu pflanzen war die Hauptſache in den eleuſiniſchen Myſterien, welche andere verwandte geheimnißvolle Culte und Weihungen bald ſo überragten wie die Athener an Bildung überhaupt in Griechenland hervorſtrahlten.

Schon der in epiſchem Ton ſich ergießende alterthümliche Hymnus an die Demeter beſingt vornehmlich den Raub ihrer Tochter, ihren Mutterſchmerz und die Freude des Wiederſehens, ſodaß im Mythus Leid, Tod und Wiederaufleben als allgemeines Geſchick dargeſtellt wird. In das Haus des Keleus als Magd und Kindespflegerin aufgenommen wollte die Göttin dem Knaben Demophoon irdiſche Unſterblichkeit und Befreiung von den Schwächen des Alters bereiten, indem ſie ihn mit Ambroſia einrieb und des Nachts geheim vor den Aeltern ins Feuer legte um das Sterbliche an ihm auszubrennen; aber Metaneira, die Mutter, lauerte einmal auf, ſah es und erhub laute Wehklage. Da nahm Demeter das Kind aus dem Feuer, offenbarte ſich als Göttin und ſchied. Das immerwährende Leben auf Erden iſt verſcherzt und unmöglich geworden, aber weil das Kind im Arm Demeter's geſchlummert, ſo verleiht ſie dafür ihm ewige Ehre, und richtet die heiligen Weihen ein, durch die uns die Hoffnung eines künftigen beſſern und unvergänglichen Daſeins wird. Doch das

Leben muß durch den Tod hindurchgehen um ihn zu überwinden. Daß auch die Götter des Todes Leben spenden, daß es ein Wiederaufwachen zu neuem Licht gebe, dies ward im Hinabsteigen und Wiederheraufkommen Kora's dargestellt; der Kreislauf der Natur ward dem Menschen zur anschaulichen Bürgschaft daß auch für ihn ein neues Leben aus dem Tod hervorgehe. Aus der schrecklichen Todesgöttin Persephone ward die holde Jungfrau, die der Erde die Blüte des Frühlings schenkt. Das Samenkorn, das in die Erde gesenkt wird, sprießt wieder hervor; es ward zum Symbol des Menschen, den man im Schos der Erde birgt als eine Saat für die Ewigkeit; — das Weizenkorn muß ersterben daß es Frucht bringe, es wird gesäet verweslich und auferstehen unverweslich, wie es bei Johannes und Paulus wol nicht ohne Bezug auf den griechischen Glauben heißt.

Zunächst aber haben wir festzuhalten daß in den Mysterien keine Lehre vorgetragen oder der denkenden Betrachtung durch Vernunftschlüsse angeeignet wurde, sondern daß in echthellenischem Geist durch die ästhetische Anschauung auf eine ihr und dem Gefühl eindringliche Weise das Räthsel des Daseins gelöst und sein Geheimniß offenbar wurde. Ein religiöses Schauspiel ward aufgeführt, und das Volk durch die vorhergehende Weihe wie durch die lebendige Theilnahme am Chorgesang in dasselbe mit hineingezogen; aus dem Schmerz des Todes und den Schrecken der Nacht brach ein wunderbares Licht und ein trostvolles Bild seligen ewigen Lebens hervor; darum hieß das Heiligthum von Eleusis das schauervollste und heiterste zugleich, Furcht und Hoffnung, Schmerz und Freude folgten erschütternd und besänftigend einander. Im Schicksal der Götter sah der Mensch das Vorbild seines eigenen Loses, und die Symbole des Naturlebens gaben ihm eine sinnliche Gewißheit dessen was seine Einbildungskraft ergriffen, was seiner Ahnung aufgegangen. Aristoteles sagt ausdrücklich daß die Eingeweihten nicht etwas lernen sollten, sondern an sich etwas erfahren und geschickt gemacht werden zu einer höhern Stimmung. Es war ein gottesdienstliches Drama, das als ein zusammenhängendes Kunstganzes die beseligende Wirkung der Kunst auf das Gemüth übte. Hierfür ward man vorbereitet, und die gewonnene Stimmung sollte heilig gehalten, nicht durch das Geschwätz des Tages entweiht werden.

Die Eleusinien waren eine mehrtägige Festfeier und eine öffentliche Angelegenheit; Priester aus dem Geschlecht der Eumol-

piden, der Schönsingenden, standen ihnen vor und hießen Hierophanten, die das Heilige zeigen, weil es mehr Sache der Darstellung, der Anschauung als der Lehre war. Das Ganze war ein in mehrere Acte gegliedertes Drama; Opfer, Aufzüge, Reinigungen und Festgesänge umgaben einen jeden.

Die kleinen Mysterien gingen den großen ein halbes Jahr voraus, sie bildeten die Einleitung im Frühlingsanfang. Es ward dargestellt wie der mystische Dionysos durch Zeus und Persephone erzeugt, von den Titanen zerrissen, aber von den Göttern wieder zusammengefügt, belebt und an Demeter's Brust gelegt ward. Der Ruf daß kein Unreiner nahen soll, eröffnete die Feier. Und wenn wir gern zugeben daß rein und unrein von den so vielfach im Aeußern befangenen Hellenen auch äußerlich genommen ward, so heißt es doch bei Aristophanes daß denen allein Sonne und fröhliches Licht gehöre die eingeweiht sind und ein frommes Leben führen gegen Fremde und Mitbürger.

Die großen Eleusinien hatten im September statt. Sie begannen am ersten Tag mit der Versammlung. Am folgenden Tag berief der Herold den feierlichen Aufzug zur Reinigung ans Meer. Das Heiligthum sollte nur betreten wer mit reinen Händen und reiner Seele komme. Im Vorhof ward ein Opfer gebracht, den neu Einzuweihenden eine Purpurbinde gereicht. Die erste Darstellung war der Raub der Proserpina: vor der blumenpflückenden Jungfrau that ein Abgrund sich auf, und Hades führte sie hinab in sein Reich. Leidvoll die Tochter suchend irrte Demeter einher. Und das Volk fühlte mit ihr und that ihr nach. Klagend, Fackeln in den Händen zogen die Theilnehmenden über die Hügel und durch die Thäler von Eleusis; sie sahen am Weg der von Megara kommt den Stein der Trauer, wo die Göttin gesessen ohne zu lächeln, sie saßen am Jungfrauenbrunnen, wo des Keleus Töchter die Göttin fanden, sie fasteten mit ihr und genossen dann mit ihr gemeinsam die geweihte Speise, den geweihten Trank. Wo aber Baubo und Iambe die Göttin mit derben Späßen und Geberden erheitert hatten, da thaten auch die Festgenossen ein Gleiches.

Nun zog man in das Innere des Tempels, dessen dunkle Räume Fackeln erhellten. Der Priester wies die heiligen Geräthe vor, die Sargkiste und den Fruchtkorb; es war der Wechsel zwischen Tod und Leben den man dadurch veranschaulichte daß man den immergrünen Myrtenkranz, das Rad als Zeichen des

Umſchwungs, den Hesperidenapfel der Unſterblichkeit, und das Bild der Zeugungsglieder aus dem Korb in die Kiſte und aus der Kiſte in den Korb legte. Die Wiedervereinigung Demeter's mit der Tochter ward nun ſo dargeſtellt daß Demeter in die Unterwelt hinabſtieg, daß die Eingeweihten ihr folgten in die unterirdiſchen Tempelräume. „Zuerſt Irrgänge", ſagt Plutarch, „mühevolles Umherſchweifen und gefährliche erfolgloſe Wege in der Finſterniß, dann folgten Schreckniſſe, Schauer und Zittern, Angſtſchweiß und Entſetzen; wer es zum erſten mal mitmachte, glaubte ſich in den Zuſtand eines Sterbenden verſetzt." Es war ein Bild vom Irren und Suchen der Seele die ihr Ziel nicht kennt, ſie ſollte das Todesbeben und das Grauen der Vernichtung, der Verdammniß empfinden. Die Geſpenſter der Unterwelt, die Fackeln der Erinnyen wurden erblickt. Dann aber kam die beſeligende Schau, die höchſte Weihe. „Ein wunderbares Licht brach aus der Dunkelheit hervor, melodiſche Stimmen erklangen, man ſah ſtrahlende Gegenden und Auen und Reigentänze in ihnen, und empfing den feierlichen Eindruck heiliger Worte und Erſcheinungen." Die Eingeweihten erhielten eine ſchweigend abgeſchnittene Aehre, in der Frucht des vollbrachten Lebens den Keim eines zukünftigen; ſie empfingen den Kranz des Siegs und der Vollendung, und freigeworden geſellten ſie ſich den Seligen und Reinen.

Sie kehrten hierauf an das Licht des Tages zurück und holten unter lautem Jubel in feierlichem Zuge aus Athen das Bild des Dionyſos nach Eleuſis, wo der Gott Beiſitzer der vereinten Göttinnen wurde. Die Nacht hindurch ward ihre Vereinigung mit Fackeltänzen gefeiert. Der Gott ſelbſt hieß des nächtlichen Feſtes lichtbringender Stern; die Fackel bezeichnet das Licht des Lebens, das die Finſterniß, die Nacht des Todes überwindet. Demeter, die fruchtbringende Königin, ward in Liedern geprieſen, und die Geweihten, des fröhlichen Lichtes froh, tanzten ihr den Reigen. So wirkten alle Künſte zuſammen um das Gemüth aus Angſt und Spannung zu Troſt und Freude zu führen, und aus den wechſelnden Erſchütterungen der Seele ihr am Ende ein Bild des ſeligen Lebens zu entfalten, das ſie nun im religiöſen Glauben feſthalten ſollte. Dem Geweihten ward es zu Theil, die Ungeweihten lagen jetzt wie in Zukunft im Schlamm der Sinnlichkeit, oder trieben ein zweckloſes Geſchäft, Waſſer in ein durchlöchertes Faß tragend. Aber dreimal ſelig preiſt Sophokles die

Sterblichen welche der Weihen von Eleusis theilhaftig geworden, denn für sie ist seliges Leben in der Unterwelt, für die andern Drangsal und Noth. Ihre Frömmigkeit stirbt nicht mit den Geweihten, die Tugend bleibt unverloren. Und Pindar singt daß die Eingeweihten des Lebens Ende und den gottverliehenen Anfang kennen.

Nicht durch Lehrvortrag und Gründe also, sondern durch künstlerische Darstellung und als ein eigenes Erlebniß ward diese Kunde der Anschauung und dem Gemüthe eingepflanzt. Das spätere Nachdenken mochte das Sinnbildliche deuten, dem Griechenthum war im Bilde der Sinn unmittelbar gegenwärtig. Vom Zagreusmythus sagt Plutarch er bezeichne die Weltseele, die in immer neue körperliche Gestalten sich kleide; ihre Verwandlung in die endlichen Dinge stelle man als ein Zerrissen- und Zerstücktwerden dar. Andere wollten das Geschick der menschlichen Seele darin erblicken; das irdische Leben, das sie in den Leib banne, in die Mannichfaltigkeit sinnlicher Affecte hineinziehe, sei ihr eine stete Zerreißung, erst im Tod kehre sie zur Einheit des ungetheilten göttlichen Seins zurück. So nannten denn die Orphiker unhellenisch genug den Leib ein Grab der Seele. Ohne uns die besondern Beziehungen und Deutungen anzueignen, die Schelling den Mysterien gibt, können wir doch mit ihm von der Wirkung derselben bemerken: „Alles was das menschliche Leben Schmerzliches und schwer Ueberwindliches hat, hatte auch der Gott bestanden; daher sagte man: Kein Eingeweihter ist betrübt. Denn wer konnte noch über die gemeinen Unfälle des Lebens klagen, der das große Schicksal des Ganzen und den unausweichlichen Weg gesehen, den der Gott selbst wandelt — zur Herrlichkeit; und was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß sie durch Mitleid und Furcht, die sie nämlich in einem großen und erhabenen Sinn erregt, von eben diesen Leidenschaften (wie sie nämlich die Menschen in Bezug auf sich selbst und ihre persönlichen Schicksale empfinden) reinige und befreie, eben dies konnte in noch höherm Maß von den Mysterien gesagt werden, wo dargestellte Götterleiden über alles Mitleid und über alle Furcht vor Menschlichem erhoben."

Cicero behauptet unter all dem Trefflichen welches die Welt Athen verdanke, sei nichts Besseres als jene Mysterien, welche die rohe Menschheit zur Menschlichkeit gesäuftigt haben als wahre initia, nämlich Anfänge des Lebens, und gelehrt nicht blos die

Weiſe mit Freuden zu leben, ſondern auch verliehen mit einer beſſern Hoffnung zu ſterben. Welcker führt an wie ein ſpäterer Lehrer zu Athen, Sipatros, es betont daß die Weihe die Seele zur Erwägung ihrer Verwandtſchaft mit dem Göttlichen leite und zu aller Tugend bereitwillig mache. Die eleuſiniſchen Myſterien gehören zu den Erſcheinungen welche die alte Welt auf das Chriſtenthum vorbereiteten. Böckh ſagt in einer ſeiner Reden: „Nur die ahnungsvollſten Mythen hielten ſich bis ſpät herab in den Myſterien, welche in Verbindung mit Weihen und Reinigungen nicht zwar durch Lehre, aber durch heilige Anſchauungen einen heitern und freudigen Blick aus dem Dieſſeits und dem Endlichen in das Jenſeits und das Unendliche eröffneten. Ja wie heftig auch die Hierophanten noch in den letzten Zeiten ſich gegen das Chriſtenthum ſträubten, hat man doch nicht ohne allen Grund gemuthmaßt daß die in ihnen fortlebenden edlern und reinern Formen des Mythus dem Chriſtenthum förderlich geweſen und die Gemüther für daſſelbe empfänglicher gemacht haben.“ Sie ſtehen hier in Einer Reihe mit der Philoſophie, und gaben dem Volk auf äſthetiſche und religiöſe Weiſe was dieſe den denkenden Geiſtern auf dem Wege der Wiſſenſchaft erſchloß. Zum Verſtändniß der eleuſiniſchen Myſterien gehört daß man in der Mythologie keine Fabelei, ſondern Religion, Wahrheit im Gewande der Phantaſie erkennt. Die ſichtbare Erſcheinungswelt gilt ihr für die Offenbarung und das Symbol unſichtbarer Kraft und Weſenheit, das Sinnliche für ein Gleichniß des Geiſtigen. Weil aber die Griechen dadurch das Volk der Kunſt geworden ſind daß ſie vornehmlich in der Anſchauung lebten, ſo konnte ihr Gemüth durch eine ſinnige phantaſiereiche Darſtellung befriedigt werden, wo wir die Ueberzeugung durch Vernunftgründe verlangen. Eine künſtleriſch angeordnete Feier offenbarte ihnen die Idee in Bildern und Stimmungen, die ſie in ihr Leben aufnahmen um durch äußere und innere Erfahrung des Ewigen gewiß zu ſein.

Der Uebergang zur Lyrik; Chorgesang, Jambus, Elegie, Epigramm, Fabel. Archilochos und Solon.

Aus den Banden der Natur erhebt sich der Mensch zur Freiheit, aus der Herrschaft der Autorität zur persönlichen Selbständigkeit; er wird sich seiner selbst und seiner Eigenthümlichkeit und Innerlichkeit bewußt und will nun auch diese aussprechen. Er beginnt mit einem Leben in der Außenwelt, in der Anschauung, und demgemäß ist das Epos der Anfang dichterischer Kunst; er kehrt dann in die Innenwelt ein, er erfaßt seine eigene Subjectivität als Centrum und Quell des Lebens, und sein Gesang wird die Stimme der eigenen Brust, die Dinge gelten ihm nur nach dem Widerhall den sie im Herzen hervorrufen, oder als Bilder der Seelenzustände: die Lyrik tritt ein. Sie betrachtet nicht das Gewordene und Vergangene in ruhiger Beschauung, sie ist vielmehr die Poesie der Gegenwart und in Leid und Freud ein unmittelbarer Erguß des bewegten Gemüths, seines Ringens wie seines Genusses. Wir finden diesen naturgemäß organischen Entwickelungsgang bei den Hellenen. Aber nach ihrem Charakter bleibt das Anschauliche und Gegenständliche auch in der Lyrik vorwaltend, Gefühl und Betrachtung heftet sich an die Ereignisse, ihre Schilderung geht dem Ausdruck der Empfindung voraus oder hilft ihn versinnlichen; die Welt wird allerdings in ihrer Untrennbarkeit vom Gemüthe dargestellt, aber der Strahl der Dichtung fällt doch aus dem Gemüth auf sie; die Innerlichkeit mit ihrem Sinnen und Streben, das Ich mit seinem Ahnen und Sehnen, mit seiner geheimnißvollen Tiefe und seiner Unendlichkeit, mit seinen Wundern, Wehen und Wonnen, mit seiner Einzigkeit und seiner hingebenden Liebe tritt noch nicht so für sich in die Dichtung ein, wie bei neuern Lyrikern, wie bei Hafis, Klopstock oder Goethe; es sind noch vorzugsweise die gemeinsamen religiösen Gefühle, es ist die Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten, oder es sind die Erfahrungen und Ereignisse der Zeit die den Menschen zum Gesange treiben, und dieser trägt dadurch ein objectives Gepräge, daß er an sie anknüpft oder durch sie die Innerlichkeit und ihre Zustände veranschaulicht. Die Poesie liebt darum nicht blos die Verbindung mit der Musik, sondern auch mit dem Tanze, und der Rhythmus des bewegten Gemüths spricht sich in dem der Töne wie der körperlichen Bewegung

gleichmäßig aus. Im echthelleniſchen Sinne bemerkt daher Plutarch: daß man des Simonides bekannten Ausſpruch, welcher die Poeſie eine redende Malerei genannt, auch auf die Orcheſtik beziehen, und die Poeſie eine redende Tanzkunſt, dieſe eine ſchweigende Poeſie nennen könne; und Ulrici, der die Orcheſtik als Muſik der Bewegungen bezeichnet, reiht daran das im Geiſte des griechiſchen Alterthums begründete Uebergewicht des Princips formeller Darſtellung und ſinnlicher Schönheit über den reingeiſtigen Gehalt der Kunſt. Wie der Inhalt weniger aus dem eigenſten freien Sein und Denken der Innerlichkeit fließt, als ihr durch die Eindrücke der Welt dargeboten wird, wie das Gemüth mehr in der glanzvollen, heitern, allerdings auch ſittlich wohlgeordneten Wirklichkeit, im Dieſſeits ſich befriedigt, als ſich in ſich ſelbſt zurückzieht oder in einer überirdiſchen Unendlichkeit und gotterfüllten Ewigkeit ſein Ziel und ſeine Beſeligung ſucht und findet, ſo wird auch auf die Schönheit und Bedeutung der äußern Form der größte Nachdruck gelegt, und die Alten ſelbſt theilen ihre Lyrik nach den Versmaßen ein, deren Wohlordnung und ſinnvolle Geſtaltung vor allem rein und treu bewahrt wird. Das äſthetiſche Formgefühl lehrt ſie dabei ganz richtig im Jambus die von der Kürze zur gewichtigen Länge vordringende, aufſtrebende Bewegung erkennen, die im Anapäſt zum kriegeriſchen Angriff ſich ſteigert, und darum wird jener zuerſt der Vers ſatiriſcher Invective, und dient dann der Sprache der That im Drama, während der Anapäſt im Marſchliede geiſterregend wirkt. Das abſinkende Maß des Trochäus dient dagegen mehr der Betrachtung, die im Spondäus Halt und Dauer findet, die im Daktylus raſcher dem Gemüth entſtrömt; daraus bildet ſich ſowohl der epiſche Hexameter wie die raſche, aus dem innern Drang der Perſönlichkeit entquellende Tanzmelodie. Der größere ioniſche Vers (⏑ ⏑ ⏑ –) hat etwas Weiches in ſeiner erſchlaffenden auf den zwei Längen ausruhenden und zugleich verhallenden Weiſe. Im Kretikus (⏑ – ⏑), im Choriamb (⏑ – – ⏑) ſchwingt ſich die Bewegung um ſich ſelbſt herum und kehrt zur Höhe ihres Ausgangspunktes zurück. Endlich macht ſich wiederum dem helleniſchen Weſen gemäß die Macht eines geiſtigen Ganzen, eines öffentlichen und gemeinſamen Daſeins über das Perſönliche und Subjective in dem beſondern Stile geltend, der bald der doriſchen bald der äoliſchen oder ioniſchen Sinnesart entſprechend in eigenthümlicher Weiſe der Töne, der Versmaße und der damit zuſammenhängenden Stoffe der Dar-

ſtellung zur Erſcheinung kommt, und auch von den Angehörigen anderer Stämme als eine für beſtimmte Gegenſtände vornehmlich geeignete Kunſtform angenommen wird.

Es iſt charakteriſtiſch daß die Dorier am meiſten ſtiliſtiſch gebunden bleiben, daß ihre Lyrik am wenigſten Sache der Individualität wird, ſondern den religiöſen und politiſchen Angelegenheiten gewidmet ſich als Stimme des ganzen Volks im Chorgeſang ausbildet. Dieſer entwickelt ſich aus der prieſterlichen Naturpoeſie der Urzeit, und erhält in ſeiner unlösbaren Verbindung mit der Muſik ſeine feſten Formen, die geradezu mit den Namen des Geſetzes, Nomos, bezeichnet werden. Dichter ſind kaum genannt, eben weil ſie die Stimme des Volksbewußtſeins waren. Thaletas der Muſiker ſcheint zuerſt den Chorgeſang von dem altherkömmlichen Hexameter zu freien Rhythmen geführt zu haben, die aber einfach blieben wie die ernſten gehaltenen Melodien; im Anſchluß an das Volksthümliche ward er der künſtleriſche Begründer des doriſchen Stils. Die Poeſie war zunächſt der Religion geweiht, und hier ſchloß ſie ſich dem apolliniſchen Cultus an, und diente dem ſittlichen Geiſte deſſelben, der Stimmung und Erhebung des Gemüthes zu ihm. Es konnten in den Chören weniger die Thaten der Götter erzählt als der Sinn, die Bedeutung ihres Weſens und die Empfindung des Menſchen ausgeſprochen werden, die ſich verſöhnungsbedürftig oder in dankbarer Freude dem Heiligthum nahten. Die Mythen wurden ethiſch gedeutet und umgeformt; Dichter blieben die Bildner derſelben und behielten ihre von keiner Prieſterſatzung beſchränkte Freiheit. So ward ein Gott des Gemüthes, Eros, die Perſonification der Liebe, vornehmlich von den Lyrikern gefeiert, und je nach ihrer Auffaſſung gaben ſie ihm verſchiedene Aeltern. Alkäos macht ihn im Hinblick auf die Flüchtigkeit und Plötzlichkeit der Liebe zum Sohne des Zephyrs und der Iris, der windſchnellen, ſchönfüßigen Göttin; Sappho aber nennt ihn den Sohn des Himmels und der Erde, und bezeichnet damit die Allgewalt wie die Verſchmelzung des Himmliſchen und Irdiſchen, des Geiſtigen und Sinnlichen in der Liebe. Nach Simonides aber war Eros ein Sohn der Göttin der Schönheit, der Aphrodite und des kriegeriſchen Ares, die Heftigkeit des Angriffs und den Kampf der Liebe bezeichnend; anderwärts heißt er der Sohn des Zeus, der Sohn einer Muſe, ſinnvoll, inſofern die Phantaſie ſo oft die Mutter der Jugendliebe iſt, die ja von den Engländern geradezu fancy genannt wird.

Platon bezeichnet die dorische Weise als die eines mannhaften Geistes, der in Tod und Wunden gehe, und alles mit Kraft und Gleichmuth ertrage. Die breite Fülle der Sprache selbst war für den Chorgesang besonders geeignet. Ein dreifacher Chor der Greise, Männer und Knaben verherrlichte an spartanischen Festen die Liebe zu ruhmreichen Thaten. Sokrates, der doch den Pindar und Sophokles vor Augen hatte, urtheilte daß die Lakedämonier, die Tapfersten unter den Hellenen, auch die schönsten Chöre aufführten, ja Pindar selbst preist die Spartaner daß sie mit kriegerischer Kraft und Anmuth zugleich Chorgesang und Reigen pflegten. Jeder Spartaner sollte gymnastisch und musisch gebildet sein, aber der Wohlordnung eines großen Ganzen eingefügt bleiben. Terpander fand daß in Sparta die Jünglingslanze, die hellklingende Muse und das Recht auf weitem Markt blühe, und Alkman sang daß dort dem Eisen das anmuthige Kitharspiel begegne.

Von den Thebanern heißt es allerdings sie seien im Denken ungeübt gewesen, langsamen Geistes und unbändigen Sinnes, übermüthig im Glück und jammernd im Unglück, aber gerade dieses vorwaltende Gefühlsleben war für Musik und Lyrik der rechte Boden, und wenn selbst ein Gesetz den Malern und Bildhauern ihre Gestalten über die Wirklichkeit zu erheben befahl, so drückt das im Volksgefühl doch den idealen Zug aus, kraft dessen ein Epaminondas und Pindar sich den herrlichsten Hellenen anschließen. Im Dienste der Musen, des Eros, des Dionysos entwickelt sich eine bewegte Lyrik gemeinsam mit dem Flötenspiel, in welchem die Thebaner den Preis errangen.

Indeß die Entfaltung der Lyrik zur freien Kunst konnte erst dann geschehen, wenn der einzelne nicht mehr als das Organ des Ganzen im Dienste der Religion und der Sitte gebunden an das Herkommen, sondern als selbständige Persönlichkeit seine Subjectivität als solche auszusprechen und die Herrschaft des Geistes über Stoff und Form zu erweisen anhob. Und das geschah in dem Stamme der Jonier, der dem individuellen Leben und seiner Bewegung größern Spielraum gewährte. Die Lyrik wuchs hier aus dem Epos hervor als der Dichter an die Schilderung der Wirklichkeit ihren Eindruck auf das Gemüth oder die eigene Betrachtung knüpfte; demgemäß gesellt sich dem Hexameter, dem Verse der Anschauung, ein anderer der Zurückwendung auf sich selbst, des Sinnens, der aus der Bewegung zum Abschluß

neigenden Ruhe, oder der Pentameter, der die erſte durch eine männliche Cäſur begrenzte Hälfte des Hexameters noch einmal erklingen läßt, und die beiden Senkungen oder Silben, die er in der Mitte und am Ende auf dieſe Weiſe verliert, durch Pauſen oder durch ein Ausruhen auf der abſchließenden Länge ausfüllt, ſtatt in der Mitte einen neuen Aufſchwung zu nehmen und am Ende weiter verlangend auszutönen wie der Hexameter. Indem man ſtets mit beiden Verſen wechſelte, gewann man jene kleine ſtrophiſche Gruppe, die Schiller gut gezeichnet hat:

Im Hexameter ſteigt des Springquells flüſſige Säule,
Im Pentameter drauf fällt ſie melodiſch herab.

Dies Metrum iſt die naturgemäße Kunſtform für denjenigen Inhalt welcher die bilderreiche Darſtellung der Außenwelt auf das Innere bezieht und ſie mit der Reſonanz des Herzens oder der Betrachtung des Geiſtes begleitet; es bezeichnet ſo recht den Uebergang aus dem Epos in die Lyrik; es iſt noch nicht der Ausdruck des Geiſtes der von ſich aus die Dinge bemeiſtert, oder des Gemüths das ſich in ſich ſelber vertieft und das eigene Empfinden genießt, es tönt in ihm die melodiſche Stimme der Seele die von der Wirklichkeit erfüllt und ergriffen wird und mit ihr ſich zu verſöhnen ſtrebt. Elegie nennen die Griechen jedes in dieſem Versmaß ausgeführte Gedicht; es ſcheint daß es urſprünglich als Klaggeſang entſtand, indem der Ausruf des Schmerzes (Elege, elege, a! jammere, jammere, ach!) an den mehr epiſch im Hexameter dargelegten Preis des Todten angereiht wurde. Solche Trauergeſänge begleiteten auch die Griechen nach der Sitte der Kleinaſiaten nicht wie das Epos mit dem kurz abgebrochenen Klang der Kithare, ſondern mit dem weich und weit austönenden Spiel der Flöte, und dieſe ſelbſt drang von da aus in die griechiſche Muſik, und bei feſtlichem Mahle wurde nun auch die elegiſche Dichtung mannichfacher Art in lebhafter Recitation bei dem Schall der Flöten vorgetragen. „Aufgeregt von Ereigniſſen oder Zuſtänden der Gegenwart und Umgebung ſchüttet der Sänger im Kreiſe ſeiner Freunde und Landsleute ſein Herz in ausführlicher Schilderung dieſer Erfahrungen, offener Mittheilung ſeiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Rathſchlägen aus. Und da der Staat, die Gemeinde dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerſt am Herzen lag, ſo geht aus einer ſolchen Stimmung zunächſt die politiſche und kriegeriſche

Richtung der Elegie hervor", ſagen wir mit O. Müller; wenigſtens iſt ſie durch Kallinos in die Literatur eingetreten.

Es war in der erſten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. daß die Vaterſtadt des Kallinos, Epheſos, ſowol durch das ſtammverwandte Magneſia wie durch den Einfall der Kimmerier in Kleinaſien bedroht war; da erhob der Dichter ſeine Stimme:

Bis wann wollt ihr noch ruhn? Wann faßt ihr männlichen Muth euch,
Jünglinge? Schämt ihr euch nicht vor den Bewohnern umher
So ganz läſſig zu ſein? Ihr meint im Schoſe des Friedens
Sitzet ihr, aber der Krieg füllet des Landes Gebiet.

Und nun erinnert er wie es ruhmvoll und erhebend ſei das Vaterland, Weib und Kind zu verfechten; der Tod kommt jedem doch zur beſtimmten Stunde. Aber wer hoch den Speer erhebt und ein männliches Herz an den Schildrand drücket, den ſehen alle wie einen ſchützenden Thurm an, und lebend oder ſterbend wird er gleich den Heroen geehrt. So iſt mit epiſcher Anſchaulichkeit das Gefühl der Ehre, der Liebe zu Freiheit und Vaterland und die Betrachtung des Schickſals lyriſch verbunden.

In der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts entflammte Tyrtäos von Aphidnä in Attika die Seelen der ſpartaniſchen Jugend in den Bedrängniſſen des meſſeniſchen Krieges zum Muth und Sieg. Er weiſt auf den Willen der Götter hin, die den Herakliden das Land verliehen, auf den Spruch des Phöbos, der dem Volke Heil verheißen, wenn Schönes geredet und Gerechtes gethan werde. Auch Tyrtäos ſchildert in anſchaulichen Bildern die Noth und Schmach, wenn der aus ſeinem Lande Vertriebene in der Fremde bettelnd umherziehe; wie viel ehrenvoller iſt da der Tod für den heimiſchen Herd. Ob einer auch ſonſt noch ſo ſchnell, ſtark, reich oder mächtig ſei, es werde ſeiner nicht gedacht, wofern er nicht dem blutigen Tod ins Auge zu ſehen vermag. Ein gemeinſames Gut für das ganze Volk iſt der Mann der im Vorderkampf ausharrt, und wenn er das Leben verliert, trauert Jung und Alt um ihn, aber wenn er ſiegreich heimkehrt, ſo ſtehen alle von den Sitzen auf, ſobald er naht. Echt helleniſch findet es Tyrtäos ſchimpflich, wenn vor den Jünglingen gefallen der ältere Mann daliegt, entblößt im Blute mit weißem Bart und grauem Haupte; aber wer in der Jugend anmuthiger Blüte ſteht iſt auch im Tode ſchön. Heil dem welchen die ſchwarzen Loſe des Schlachtentodes begrüßen als ob es freundliche Strahlen der Sonne

wären! Und wie in einem Gesange Homer's steht in seiner Ermahnung der erzgerüstete Krieger vor unsern Augen:

Schreite denn jeder hindurch und verharr' auf beiden der Füße
Fest zur Erde gestemmt, Zähn' auf die Lippen gepreßt,
Ueber die Schenkel und Waden hinab, Brust über und Schultern
Von des geräumigen Schilds bauchiger Weite bedeckt;
Halt' auch rechts in der Hand die gewichtige Lanze geschwungen,
Und hoch nicke der Busch drohend ihm über das Haupt.
Dann Fuß setzend an Fuß und Schild andrängend dem Schilde,
Busch auch wider den Busch, und zu dem Helme den Helm,
Brust dann nahe der Brust mit dem Gegner such' er zu streiten,
Schwertgriff oder den Schaft ragender Lanze gefaßt!

Der Durchbruch der Subjectivität vollzog sich indeß während der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts in der genialen Natur des Archilochos, der von Haus aus in den Zwiespalt des Lebens gestellt im Kampfe mit ihm seine Kraft erprobte, das freie Selbstbewußtsein seiner Individualität gewann und die eigenen Stimmungen und Erfahrungen rückhaltslos aussprach, sodaß er auch selbst durch die Kühnheit und Ungebundenheit der Leidenschaft sich mit Sitte und Gesetz entzweite und manche Drangsal sich bereitete, in seiner Dichtergröße aber den Sieg davontrug. Die Alten selbst nannten ihn mit Sophokles neben Homer; daß von seinen Werken nur kleine Trümmer erhalten sind, ist für die Geschichte des Geistes ein unersetzlicher Verlust.

Er war der Sohn eines Edeln und einer Sklavin, sein Vater kam durch Unfälle aus Reichthum in Armuth und leitete eine Colonie, die von Paros aus nach Thasos ging, die Insel die wie ein Eselsrücken dastand, mit wildem Wald gekrönt, keine milde und begehrenswerthe Flur, wie er selber sagt. Er sang Hymnen der Göttin Demeter und rühmt von sich: „Ich weiß das schöne Lied des Herrschers Dionysos anzustimmen, wenn der Blitz des Weines die Sinne durchzuckt." Mächtig ergriff ihn das Gefühl zur holden Neobule:

In ihren Händen hielt sie froh den Myrtenzweig
Und schöne Rosenblüten, und beschattend hing
Um Schultern ihr und Nacken dunkles Haar.

Nur ihre Hand möchte er berühren; die Liebe hält also sein

Herz umſchlungen, daß ihm der Muth aus der Bruſt entfloh und Nacht die Augen umgibt; er ſeufzt:

Ich lieg' in Sehnſucht jammervoll
Ganz entſeelt, von der Götter Gewalt mit unleidlichen Schmerzen
Bis tief in mein Gebein durchbohrt.

Und Lykambes hatte ihm dieſe Tochter verlobt, dann aber doch verſagt, ſeines Eides vergeſſend, nachdem er ihm bereits das Salz des Mahles gereicht. Das Mädchen ſelbſt trug Feuer in der einen, Waſſer in der andern Hand. Da gedachte Archilochos:

Viel verſteht der Fuchs, der Igel eines nur, doch frommt es ihm:
Daß er ſich zuſammenrollend auf den Feind die Stacheln kehrt;
Alſo lernt' auch ich im Leben Eine Kunſt die mir genügt:
Jedem der mir Uebles anthat zahl' ich ſchweres Uebel heim.

Er benutzte die Sitte welche am Feſte der Weinleſe der dreiſten Neckerei und der Spottrede Spielraum gewährte, um ſich durch ſeine Gedichte an den Treuloſen zu rächen, und er that es in ſo furchtbar treffenden Stachelverſen daß der Vater ſammt den Töchtern ſich erhängt haben ſoll. Jedenfalls machte er ſie zum Gelächter der Inſel. Er ſelbſt erzählte die Fabel vom Bündniß des Adlers und des Fuchſes. Der Adler fraß dem Fuchs die Jungen, aber der Fuchs beſchwor die ſtrafende Gerechtigkeit der Götter auf den Treubruch herab und als der Adler Opferfleiſch vom Altare raubte, trug er mit demſelben eine Kohle empor, die ſein Neſt in Flammen ſetzte und es ſammt ſeinen Jungen verzehrte.

In Thaſos nahm der Dichter an den Kämpfen mit den Thrakiern theil, und wie ein antiker Bertrand de Born rühmt er ſich des doppelten Dienſtes des Ares und der Muſen.

Dienſtbar bin ich dem Herrſcher, dem Enyaliſchen Kriegsgott,
Aber des Muſengeſchenks wall' ich, des holden, zugleich;
Fladen, geknetelen, trägt mir der Speer, und es keltert der Speer mir
Thraliſchen Wein, an den Speer ſteh' ich beim Trinken gelehnt.

Als er den Schild einbüßt, ſetzt er ſich über jene äußerliche Soldatenehre der Spartaner hinweg, die nur mit oder auf dem Schilde heimkehren ſollten; er freut ſich des geretteten Lebens,

ein neuer Schild zum siegreichen Kampf werde sich finden. Aber die Unfälle der Colonie betrüben ihn schwer, und er singt ein Klagelied den Freunden, welche die Woge des Meeres verschlungen hat. Heimgekehrt nach Paros fiel er von der Hand des Naxiers Kalondas in der Schlacht. Als dieser das Heiligthum zu Delphi betreten wollte, sprach die Priesterin: Du hast den Diener der Musen erschlagen, weiche aus dem Tempel!

Für seine satirischen Angriffe, die noch gegen viele Personen und Dinge gerichtet waren, hatte Archilochos den voraudringenden Jambus gewählt, und den aus drei Doppelfüßen bestehenden Trimeter gebildet; Elegien sang er in herkömmlichem Versmaß; für ernste Betrachtung wählte und stempelte er den trochäischen Tetrameter; nach ihm benannt sind die Verse welche daktylisch beginnen und trochäisch schließen, den ursprünglich raschen Gang also verlangsamen, sodaß durch sie die Rhythmik aus der Wiederholung derselben Füße heraustrat, und wenn dabei dann die Musik das Tempo minder schnell nahm oder die Noten etwas dehnte, so gewann sie Takte von verschiedenem Geschlecht in einem vielgestaltigen und doch wieder harmonischen Ganzen, z. B.:

Glühendes Liebesverlangen im Innersten unter meinem Herzen
Gießt um die Augen mir Nebel, verdunkelnde, raubt den klaren Sinn mir.

So sehen wir ihn das Metrum je nach der Stimmung gestalten und meisterlich handhaben. Seine Sprache ist dabei ohne die herkömmliche Feierlichkeit, ohne den Schmuck stehender Beiwörter voll unmittelbarer Frische und neuer scharf bezeichnender Kraft, die auch das Gemeine mit dem eigentlichsten Worte nennt, aber in dem Ausdruck des innigen Gefühls durch schlichte Anmuth bezaubert. Aus seinen individuellen Zuständen heraus fand er den rechten dem gewöhnlichen Leben selbst nahe bleibenden Ton, wußte aber zugleich die energische Rede gefällig abzurunden, die Schnellkraft des Gedankens erfindungsreich in das treffende Wort zu kleiden und melodisch ausschwingen zu lassen. Er erkannte daß die Thaten und die Dinge so wie der Sinn und Geist der Menschen sind; er lehrte den Göttern alles anheimstellen, welche die Stolzen erniedrigen und den Gedrückten aus dem Ungemach aufrichten; er ermahnte sich selbst zu Maß und Gleichmuth:

Herz, mein Herz, vom ungestümen Sorgensturm emporgewühlt
Fasse dich! Und kühn zur Abwehr wirf entgegen deine Brust

Du dem Feind, und tritt an seinen Hinterhalt mit Zuversicht
Nah hinan! Und nimmer juble überlaut im Siegerglück,
Noch auch brich besiegt im Hause hingestreckt in Jammer aus;
Jauchz' und murre nicht zu heftig an dem froh und trüben Tag,
Wohl erkennend welche Strömung unser Treiben all beherrscht.

An Archilochos schloß Simonides von Amorgos sich an, hielt indeß nicht blos einzelnen Personen, sondern den Weibern im allgemeinen den Hohlspiegel der Satire vor, indem er sie von Thieren ableitete, vom Schwein die unsaubern, vom Affen die putzsüchtigen u. s. w.; nur die von den Bienen stammende treufleißige Hausfrau sei des Mannes Heil. — Hipponax, der um 540 in Ephesus blühte, rächte sich sowol an Bildhauern die eine Caricatur von ihm gemacht, als er in grellfarbigen Localgemälden scharfe Sittenschilderungen entwarf; das Häßliche und Verkehrte des Inhalts suchte er zugleich durch eine künstlich ins Bizarre verrenkte Form abzuspiegeln, indem er am Schluß der Verse den Rhythmus unterbrach und den sechsten Jambus mit einem Spondäus vertauschte; hinkende Trimeter oder Choliamben heißen seine Verse.

Wir reihen an solche lyrische Zerrbilder des Lebens auch einige komische oder parodistische epische Dichtungen. So ward im Ton der Heldendichtung die Geschichte des Margites gesungen, des Dummen der sich klug dünkt, der vielerlei Werke weiß, aber alle schlecht, ein umgekehrter Eulenspiegel, der zu den natürlichsten Dingen durch die feinsten Mittel gebracht werden mußte; der Ruhm den das Werkchen bei Aristoteles hat, läßt seinen Untergang bedauern; schrieb man es doch sogar dem Homer zu. Die in die Hexameter eingestreuten Jamben hat wol Pigres, der Bruder der Artemisia, hinzugethan, der auch als Verfasser des Froschmäusekriegs, der Batrachomyomachie, genannt wird. Hier wird nicht ein Stück alter Thiersage erzählt, sondern im heroischen Ton der Ilias ein fingirter Kampf der Frösche und Mäuse berichtet, an dem gleichfalls der Olymp sich betheiligt; der Witz wie der dichterische Gehalt sind indeß gering.

Wir sehen Hesiod und Archilochos von der Fabel Gebrauch machen und finden auch in Griechenland mannichfaltige Trümmer der alursprünglichen Thiersage, aber sie ward nicht mit Naturgefühl für sich selber fortgebildet, sondern der auf das Menschliche gerichtete Geist behielt nur das was sich als ein deutliches Bild menschlicher Zustände ergab, ließ anderes fallen und brach

auch die wie Gleichniſſe erfundenen Geſchichten da ab wo die Lehre für die menſchlichen Verhältniſſe deutlich ward. So entſtand die Fabel; ſie heißt darum auch Aenos, Ermahnung. Ein ſamiſcher Sklave Aeſop, um 570 v. Chr., ſoll beſonderes Geſchick in der Erfindung und Erzählung ſolcher treffender, in Thiergeſchichten eingekleideter Einfälle gehabt haben; ſein eigenes Leben iſt vielfältig durch Mythen ausgeſchmückt und ſein Name zum Träger der beſten im Volksmunde überlieferten Fabeln gemacht worden.

Von Aeſop ſtammt auch ein elegiſches Wort über das mühevolle Menſchenleben:

Ohne den Tod wie entflieht man, o Leben, dir? tauſend Beſchwerden
Haſt du, und weder zu fliehn noch zu ertragen iſt leicht.
Süß womit die Natur dich ſchmückete: Fläche des Meeres,
Erde, Geſtirne, die zween Kreiſe der Sonn' und des Monds;
Alles das Andere Furcht und Traurigkeit; welcher des Guten
Aber empfing dem ſteht Nemeſis wieder bevor.

Dieſer melancholiſche Schatten ſchwebt dann über den Dichtungen des Mimnermos von Kolophon; der Reiz des Frühlings und der Jugend ſtimmt durch ſeine Vergänglichkeit zur Wehmuth, und ſo fliegt ein Hauch von Sentimentalität über das naive Bekenntniß daß das Leben nur Werth habe ſo lange es mit voller Sinnenluſt genoſſen werden kann. Mimnermos ſang auch von dem politiſchen Geſchick ſeiner Vaterſtadt, — es war die Zeit wo die Griechen Kleinaſiens ihre Freiheit verloren; aber er that es mehr durch einen ſehnſüchtigen Rückblick auf die Vergangenheit als durch Ermahnung zu mannhafter That. Seine meiſten Elegien waren der Flötenſpielerin Nanno gewidmet, die er liebte, die aber jüngere Bewerber ihm vorzog. Und ſo leitete er mit ſeinen weich melodiſchen Klängen die ſpätere Richtung der Elegie bereits ein, und ward deshalb gerade am Ende des Alterthums vorzugsweiſe geliebt. Der Sinn ſeines Lebens und Dichtens lag in den berühmten Diſtichen:

Was heißt Leben und was heißt Luſt, wenn Kypria mangelt?
Möcht' ich ſterben ſobald dieſes mich nimmer ergötzt:
Heimlicher Liebesverein, ſüßkoſende Wonn' und Umarmung,
Weil noch feſſelnder Reiz lieblicher Jugend beſteht.

Doch ſang auch er:

Die Wahrheit ſtehe zur Seite
Dir und mir, denn ſtets iſt das Gerechteſte ſie.

Und dieſer Gedanke leitet uns hinüber zu ſeinem jüngern Zeitgenoſſen, der als einer der größten und edelſten Staatsmänner aller Zeiten nicht blos für Griechenland, ſondern für die Menſchheit Epoche macht, zu dem Athener Solon. Denn auch ihm war die Muſe Begleiterin durchs Leben, und unter dem kunſtſinnigen Volk wirkte er auch dadurch daß er ſeine Gedanken durch Gedichte den Seelen einprägte: die Poeſie vertrat wie bei den Sirventeſen der Troubadours die heutigen Leitartikel der Zeitungen. Solon war einer der ſieben Weiſen, mit denen die Zeit beginnt in welcher der Menſch durch Nachdenken feſte Grundſätze und Zielpunkte des Handelns findet, der freie Gedanke ſelbſtändig und eine Macht des Lebens wird. Er ſtammte aus Kodros' Geſchlecht, des letzten attiſchen Königs. Dieſem war die Herrſchaft der Ariſtokratie gefolgt, welche den Staat durch zehn Archonten aus ihrer Mitte verwaltete; die Regierung ward dadurch weit mehr im Intereſſe des Adels geführt, der Bauernſtand ward bedrückt und in eine ſteigende Abhängigkeit gebracht, ſeine Güter wurden verſchuldet und es ſtand ihm nahe bevor in Leibeigenſchaft zu gerathen. Vergebens hatte man eine Abhülfe der Noth dadurch geſucht daß wenigſtens der Willkür durch feſte Geſetze geſteuert werde; die Härte des alten Herkommens erſchien erſt recht deutlich als Drakon es zuſammenfaßte; die Geſetze waren mit Blut geſchrieben. Die Macht des Staats ſank, es ſchien daß auch in Athen wie anderwärts ein hervorragender Mann leicht der Herrſchaft ſich bemächtigen könnte, indem er dem Volk Hülfe gegen den Adel brachte. Kylon hatte den Verſuch gemacht, aber ſeine Anhänger waren an den Altären ſelbſt erſchlagen worden. Dieſe Blutſchuld lähmte wie ein Bann die Kraft der zwieſpältigen Bevölkerung, und ſo konnte Megara die Inſel Salamis beſetzen und von da aus durch Sperrung der Häfen den Handel Athens beſchränken. Nach vergeblichem Kampf war die Todesſtrafe auf jeden Antrag zur Wiedereroberung von Salamis geſetzt worden. Jetzt trat Solon als Retter auf. Auch er hatte in friſcher Jugend ſich der Roſſe und der Jagd, des Weins und der Liebe gefreut und ſeine Luſt daran durch Geſang gewürzt; dann hatte er durch größere Handlungsreiſen ſich Welt- und Menſchenkenntniß er-

worben. Sein klarer Geiſt erhob ihn über die Standesvorurtheile; ſein warmes Herz ließ ihn die Sache des Volks als die ſeinige fühlen. Er wagte es das Ehrgefühl zum Kampf um Salamis zu erwecken, indem er angeſichts des drohenden Todes ſich wahnſinnig ſtellte, den Hut des Herolds auf dem Haupte vor der verſammelten Menge auf einen Stein ſprang, und in einer ergreifenden Elegie die Noth und Schmach ſchilderte in welche Athen durch den Verluſt der Inſel gekommen. Fünfhundert Männer folgten begeiſtert ihm zur Wiedereroberung, ſobald ſie die Schlußworte vernommen:

Auf! Nach Salamis hin! Laßt uns um das liebliche Eiland
Kämpfen! Das Joch der Schmach werfen wir zornig hinab!

Nun galt es Frieden und Verſöhnung im Innern zu ſtiften. Mit einem prophetiſchen Manne von Kreta, dem der heiligen Bräuche kundigen Epimenides, vollzog Solon die neue Weihung der Altäre, die Schuldigen am Mord von Kylon's Anhängern büßten ihre Miſſethat, die ganze Stadt demüthigte ſich vor den Göttern, und wie der apolliniſche Cultus hier die Gemüther beſchwichtigte und aufrichtete, ſo ließ Solon alsbald das wiedergeborene Athen dem bedrängten Delphi zu Hülfe ziehen und damit als einflußreiche Macht nach außen hervortreten. Er ſelber aber ſtellte nun in ſeinen Gedichten dem Jagen nach Erwerb und Beſitz den Preis der Genügſamkeit gegenüber, er wies auf die Vergänglichkeit und Wandelbarkeit des irdiſchen Reichthums hin, den niemand in die andere Welt mitnehme, während die Tugend ein ewiger Schatz ſei; er zeigte wie unrechtes Gut nicht gedeihe, wie Zeus allein das Ende ordne, wie die Göttin des Rechts ſchweigend das Werdende wie das Geſchehene betrachte, aber zuletzt mit der Vergeltung erſcheine. Er beſprach die Nothwendigkeit guter Geſetze:

Gute Verfaſſung fügt und ordnet alles zum Beſten,
Aber in Feſſeln zugleich legt ſie der Böſen Geſchlecht,
Macht was raub iſt glatt, hemmt Sättigung, löſchet den Frevel,
Macht daß der Unheilſchuld wuchernde Blüte verwelkt,
Macht das Recht das gekrümmte gerad und mildert vermeſſ'ne
Thaten, und ſetzt dem Getrieb böſer Entzweiung ein Ziel,
Setzet es leidigem Groll der Erbitterung; ihr im Gefolge
Iſt bei dem Menſchengeſchlecht alles gefügt und bedacht.

Das Volk forderte Solon's Alleinherrschaft; er zog den Weg der Gesetzlichkeit und der freien Uebereinkunft zur Ordnung des Staats vor. Die Aristokratie sah ein daß etwas geschehen müsse, und Solon ward zum Archonten erwählt um zwischen dem Adel und Volk Friedestifter zu sein und die dazu erforderlichen Gesetze zu geben. Auf seinen Antrag wurden sofort alle in Freiheit gesetzt welche Schulden halber ihren Gläubigern als Sklaven zugesprochen waren, alle auf Selbsthaftung ausgeliehenen Gelder für erloschen erklärt; der Zinsfuß auf Hypothekschulden ward herabgesetzt und mittels einer Veränderung des Münzfußes auch das Abtragen der Kapitalien erleichtert. Die Zukunft des Bauernstandes war gesichert, indem der Größe der adelichen Güter eine Grenze gesetzt ward. Das war die sociale Lastabschüttelung; sie vermied eine gewaltsame Revolution. Von allen Seiten gezerrt, sagt Solon, ging ich einher wie ein Wolf unter den Hunden; hätte ich den Parteien gefolgt, es wäre das Blut in Strömen geflossen. — In ähnlicher Weise ordnete Solon die Verfassung. Die Herrschaft des Standes der Edeln, die Vorrechte der Geburt hob er auf; aber zwischen den Adel und das Volk setzte er das Vermögen als ein vermittelndes Element, indem er sah wie es die Möglichkeit der humanen Bildung und der Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten gewährte. Er theilte das Volk in vier Klassen, deren drei obere die Lasten des Staats im Krieg und Frieden nach Maßgabe ihres Besitzes trugen und durch größere Verpflichtungen und Leistungen die ihnen gewährten Rechte verdienten. Aus den Höchstvermögenden — es waren zumeist die alten Geschlechter, aber jeder konnte durch die Steigerung seines Grundbesitzes unter sie eintreten, — wurden nun vom Volk die Archonten bestimmt, und ihnen ein vom ganzen Volk aus den drei obern Klassen erwählter Rath zur Seite gesetzt. Alle Beamten waren dem Volk verantwortlich, dem Volk wurden alle Gesetzesvorschläge, alle großen Maßregeln zur Entscheidung vorgelegt, und in der Versammlung hatte jeder unbescholtene Bürger das Recht öffentlicher Rede über die Anträge des Raths. Den Archonten als den Verwaltern des Staats standen in der Rechtspflege erwählte Volksrichter zur Seite, die nun nach Solon's mildern Gesetzen ihr Urtheil fällten. Die Männer aber die als Archonten tadellos erfunden waren, blieben lebenslänglich zusammen im Areopag, das Blutgericht zu üben, Wächter der Gesetze und der Verfassung zu sein, die Erziehung zu leiten, gute

Gesinnung und Religiosität zu pflegen. Vor dem Rath und vor dem Areopag sollte nach Solon's Wort wie vor zwei Ankern das Schiff des Staats sicher und ohne Schwanken liegen.

So waren der Volkskraft die Fesseln abgenommen, Freiheit und Ordnung als Principien des öffentlichen Lebens gegründet, Rechte und Pflichten in ein zweckmäßiges Verhältniß gebracht, das Alte und das Neue organisch verbunden, Sonderung und Zusammenhang der Gewalten im Staat hergestellt, und das alles durch die überzeugende Einsicht eines großen Geistes, welcher wollte daß das Volk selbst seiner Verfassung zustimmte, weil es durch sie zur Selbstregierung kommen sollte. Solon sagt:

So viel Theil an der Macht als genug ist gab ich dem Volke,
Nahm ihm über das Maß nichts, noch gewährt' ich zu viel;
Für die Gewaltigen auch und die reicher Begüterten sorgt' ich
Daß man ihr Ansehn nicht schädigte wider Gebühr.
Also stand ich mit mächtigem Schild und schützte die beiden,
Doch vor beiden zugleich schützt' ich das heilige Recht.

Wie Moses und Washington steht er darum herrlich in der Weltgeschichte, und wenn man ihm zum Vorwurf machen wollte daß er die Alleinherrschaft nicht an sich gerissen, so durfte er den Selbstsüchtigen mit echtem Selbstgefühl erwidern:

Wenn ich denn mein Vaterland
So geschont und nicht die Herrschaft und die herbe Zwangsgewalt
In die Hände nahm, besudelnd und beschimpfend meinen Ruf,
Schäm' ich deß mich nicht; so mehr nur hoff' ich allen Menschen dann
Es zuvorzuthun!

Als später Athen dennoch den Durchgang durch die Alleinherrschaft des Peisistratos machte ehe das Bürgerthum zur Selbstverwaltung gelangte, mahnte Solon: das Volk solle es sich selber zuschreiben, wenn es sich durch schillernde Worte umgarnen lasse ohne auf die Thaten zu sehen.

Wenn ihr Hartes erfahrt durch eigene niedrige Denkart,
Schiebet die Schuld daran auf die Unsterblichen nicht.

In Jamben, die der Energie der spätern attischen Rede den Weg bahnen, vertheidigt er sein Werk, indem er die Erde zum Zeugen anruft wie er den Boden und die Menschen frei gemacht,

wie er Macht und Gerechtigkeit verbunden, ein billiges Gesetz für alle geschrieben habe. Mag ein anderer nun nicht ruhen bis er schüttelnd erst das Fett der Milch gewann, Solon hat uneigennützig das Seine gethan.

Seine Verfassung war und blieb der Rechtsboden Athens, die Grundlage seiner Größe und Blüte. Sie war nicht blos naturwüchsiger Art, sie war ein Kunstwerk, eine aus dem Geist geborene Gestaltung der Wirklichkeit nach der Lage der Dinge und nach der Idee des Rechts; und der Meister dieses Werks echter Staatskunst war ein Weiser, der auch noch im Alter lernte, aber keinen vor seinem Ende glücklich nennen wollte, und war ein Priester der Musen, zu denen er also betete:

Ihr des olympischen Zeus und Mnemosyne's herrliche Töchter,
Ihr von Pierias Flur, Musen, erhöret mein Flehn:
Segen erwirkt von der Hand der Unsterblichen mir, bei den Menschen
Allen zu jeglicher Zeit Achtung und edelen Ruf;
Sei ich den Freunden zur Lust, ein Dorn im Auge den Feinden,
Jenen verehrungswerth, diesen ein Schrecken zu sehn.
Gütergenuß wol ist mir erwünscht, doch wider das Recht nicht
Will ich ihn; immer zuletzt folget die Strafe darauf.
Reichthum welchen die Götter verleihn der bleibet dem Manne
Fest vom untersten Grund bis zu dem Gipfel empor.

Anders als Solon stellte sich Theognis in Megara zu den politischen Kämpfen jener Zeit. Er hält an der alten Anschauung fest daß edle Geburt und edler Sinn untrennbar seien, er will sich rächen an dem Volk das den unnachgiebigen Adel von seinen Gütern vertrieben, zumal der Ruf des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung der Saat mahnt, ihn daran erinnert daß seine Felder in andere Hände gekommen sind. Er will nichts hören von der Theilnahme der Bauern am Staat, von der Wechselheirath zwischen Hohen und Niedern.

Widder und Esel zur Zucht wol suchen wir, Kyrnos, und Rosse
Edel uns aus, und man will daß sie mit guten sich nur
Immer begehn; doch zu freien die niedrige Tochter des Niedern
Grauet ein Edler sich nicht, bringt sie nur Geldes genug.

Die Ausdrücke Gute und Schlechte, Edle und Gemeine oder Niedrige braucht Theognis sowol im moralischen Sinne als zur Standesbezeichnung, denn Geschlechts- und Seelenadel sind ihm

eins. Seinen Genoſſen hält er beim Mahl in flötenbegleiteten Elegien einen Spiegel der alten guten Sitte vor. Später behielt man allein die ſittliche Bedeutung der Worte im Auge, und ſo nennt Xenophon dieſe Dichtungen ein Buch vom Menſchen. Aber die Weisheit und Tugend, die es lehrt, geht weniger auf die Innerlichkeit, auf die Heiligung der Geſinnung, als auf das öffentliche Leben und die dafür erforderliche Klugheit und Mäßigung. Die Elegien ſind gedankenreich, und darum auch zu ſinnvollen Sprüchen zerpflückt worden; die Sprache iſt fließend und klar. Wir gewinnen immerhin ein Bild antiker Weltanſchauung, wenn es heißt:

In der Gerechtigkeit ſind die Tugenden alle begriffen;
Wer ein gerechter er iſt, Kyrnos, ein edeler Mann.

Beſſeres als den Verſtand hat nichts ein Mann an ihm ſelber,
Aber als Unverſtand ward ihm auch Traurigers nicht.

Nie ſprich, Kyrnos, ein Wort der Vermeſſenheit, keiner der Menſchen
Weiß was Tag und Nacht über den Sterblichen bringt.

Reichthum wünſch' ich mir nicht, noch erſteh' ich ihn, aber ich möchte
Froh bei Wenigem ſein, ferne von jeglicher Noth.

Feuer bewähret des Golds und des Silbers Gehalt, von erfahrnen
Männern erkannt, und des Manns Inneres zeiget der Wein.

Muſen- und Charitenchor, Zeus' Töchter ihr, die ihr zu Kadmos'
Hochzeitsfeſte genaht ſanget ein herrliches Lied:
„Was da ſchön iſt lieb, was nicht ſchön aber iſt nicht lieb!"
So von Munde zu Mund ging der Unſterblichen Wort.

Seine Heimat gefällt ihm vor allen Orten:

Wohl begrüßt' ich dereinſt Sieiliens reiches Geſtade,
Und des Euböiſchen Strands üppiges Traubengefild,
Sparta ſah ich, die glänzende Stadt am beſchilften Eurotas,
Und wohin ich auch kam ehrten ſie freundlich den Gaſt.
Aber die Sehnſucht nicht in der Bruſt mir konnt' es beſchwichten,
So vor jeglichem Land war mir das heimiſche ſüß.

Göttliches und Menſchliches erwägend ſprach er:

Keiner, o Kyrnos, vermag ſich Heil zu bereiten und Unheil,
Sondern die Götter allein ſenden uns beides herab.

Was auch rüſtig beginne der Menſch, nie weiß er im Herzen
Ob es zu freudigem Ziel, ob es zu trübem geräth;
Mancher bereits ſann Uebles zu thun und es wurde zum Segen,
Manchem der Edles gewollt ſchlug zum Verderben es aus,
Aber keinem gelingt ſein Werk ſo wie er gedachte,
Weil die erlahmende Kraft ſtets ihn im Handeln beſchränkt.
Sterbliche ſind wir und ſtreben umſonſt und wandeln in Blindheit,
Doch wie es ihnen gefällt fügen die Götter den Schluß.

Vom redlichen Freund ſagt Theognis er ſei werth daß man ihn mit Gold aufwiege; und wie die ſpartaniſchen Männer den beim Becherklang beſonders glücklich prieſen deſſen eine ſchöne Gattin daheim harre, ſo ſingt auch er:

Kyrnos, ſüßer iſt nichts als ein edeles Weib zu beſitzen,
Zeuge bin ich, ſei du's daß ich die Wahrheit geſagt.

Wie ſchön ſticht das ab gegen die frivolen Hinkjamben des Hipponax:

Von eines Weibes Tagen ſind die zween ſchönſten
Wenn man ſie freit und wenn ſie todt hinausführet.

Theognis betete zur Liebesgöttin:

Stille mir, Kypros' Tochter, die Pein und zerſtreue die Sorgen,
Die aufzehren das Herz, gib mich der Freude zurück;
Schläfre mir ein den verzehrenden Harm, und bei heiterem Muthe
Laß nach der Jugend Genuß Thaten des Ernſtes mich thun.

Phokylides von Milet verfaßte ſeine kurzen gnomiſchen Dichtungen in Hexametern. Er aber fragte was die adeliche Abkunft fromme, wenn ſie nicht von Weisheit im Gedanken und von Anmuth im Ausdruck ihre Zierde empfange, und wie Solon im Mittelſtande den Kern des Staates erkannt, ſo pries auch er die Mitte, die mittlere Lebensſtellung als das Beſte. Panyaſis, der in einem epiſchen Gedicht die Arbeiten und das Geſchick des Herakles beſang, feierte gleichfalls in Hexametern den Wein; da heißt es in ſeinem Zechliede:

Wer in der Schlacht Entſcheidung ein Held ſchnellfüßig und wacker
Kämpfe beſteht voll Müh' und Gefahr, wo wenige Männer
Kühn ausharren, dem Sturm trotzbietend des ſchreitenden Kriegsgotts,

Dem gleich hoch sei jener geehrt der an dem Gelage
Sich von Herzen erfreut und das übrige Volk anfeuert.
Denn kein Leben ist das, so dünkt mich, oder das Leben
Eines Erbärmlichen doch voll Kümmerniß, wenn sich des Weines
Altklug einer enthält und mit anderem Trunke den Durst löscht.
Ist doch der Wein wie das Feuer ein Schatz dem Geschlechte der Menschen,
Edel, der Noth Abwehr, des Gesangs vieltreuer Begleiter;
Durch ihn wird ja der Freud' ihr heiliges Recht und der Festpracht,
Durch ihn regt sich der Tanz, durch ihn die gepriesene Liebe!

Sonst erschien das elegische Distichon den Griechen mit Recht ganz die geeignete Form für kleine Sprüche, in denen sie irgendein anmuthiges Bild, einen sinnigen Gedanken sich entfalten und abrunden ließen. Zahlreich wie ihre geschnittenen Steine sind ihre Epigramme geworden, namentlich in späterer Zeit, und haben ebenso viel ansprechende Ideen in wohlgefälliger Redewendung niedergelegt wie jene Zierplastik in feinen Linien. Der Witz, der spitzige Stachel, die Ueberraschung wird nicht gefordert, das Epigramm war wie sein Name besagt ursprünglich Inschrift eines Denkmals, eines Weihgeschenks, welche die geistige Bedeutung des Gegenstandes aussprechen und die Sache in den Gedanken erheben sollte. Simonides von Keos, der auch als Elegiker vortrefflich war und mit der Todtenklage für die bei Marathon Gefallenen selbst vor Aeschylos den Preis gewann, galt für den besten Epigrammatiker der Zeit der Perserkriege, und von ihm sind die berühmten Grabschriften welche die Hingabe des Mannes an den Staat, den Tod fürs Vaterland lehrten und feierten. So auf dem Denkmal zu Marathon:

Hier bei Marathon warfen für Hellas im Kampf die Athener
Siegreich Mediens goldprangendes Heer in den Staub.

So auf dem Denkmal des Leonidas und seiner Dreihundert in den Thermopylen:

Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten du habest
Uns hier liegen gesehen wie das Gesetz es befahl.

Dem Doppelsieg Kimon's zu Land und Wasser widmete er die Verse, welche Asien am Ende als Asis personificiren:

Seit das Gewoge des Meers von Asien scheidet Europa
Und zu stürmischem Krieg Ares die Völker entzweit,

Ward kein ſchönerer Sieg der helleniſchen Männer erfunden,
Den auf dem Land ſie erkämpft, den ſie erfochten zur See.
Denn ſie vernichteten hier am Geſtad unzählige Meder,
Hundert Schiffe zugleich bohrten ſie kühn in den Grund
Sammt den Phönikiern drauf; da jammerte laut, an den beiden
Händen vom Schwerte gelähmt, Aſis und ächzte vor Schmerz.

Von ſeinen Elegien iſt uns leider nur weniges in Trümmern erhalten; darunter die folgende Stelle, die den Geiſt dieſer Dichtungsart bei den Griechen kennzeichnet:

Treu für immer verbleibt kein Gut uns Sterblichgebornen,
Drum voll göttlichen Sinns ſprach der Chiotiſche Greis:
Wie die Blätter im Wald ſo ſind die Geſchlechter der Menſchen!
Aber wie wenige nur die es mit Ohren gehört
Wahrten im Buſen das Wort! Denn Jeglichen gängelt die Hoffnung,
Männern und Knaben zugleich wurzelt ſie tief in der Bruſt.
O leichtfertige Thoren, verblendete, die da vergeſſen
Wie ſo beflügelten Schritts Jugend und Leben entflieht!
Doch du präg' es dir ein und bis du ſcheidend am Ziel ſtehſt
Pflege mit treuem Gemüth jeglichen ſchönen Genuß.

Die Muſik.

Die noch ungeſchiedene Einheit der verſchiedenen Kunſtmittel in der Verbindung des Wortes mit der Muſik und der Tanzbewegung, dem veranſchaulichenden Geberdenſpiel, dies Urſprüngliche der Naturvölker, hat in der Chorlyrik und im Drama der Griechen ſeine künſtleriſche Durchbildung erhalten. Ihre Muſik iſt Geſang geblieben; noch Sokrates erwähnt es als etwas Abſonderliches, wenn eine Melodie durch das Spiel der Flöte oder Lyra allein vorgetragen ward. Wenn auch die Noten der Stimme und der Muſikbegleitung mitunter verſchieden waren, etwa die höhere und niedere Octave angaben, noch fremd blieb doch den Griechen unſere Harmonie, welche nicht blos eine Weiſe als eine Folge von Accorden erklingen läßt, ſondern auch mehreren Stimmen mehrere Melodieen gibt, deren ſchnellere und langſamere Bewegung durch den Takt einigt, und eintretende Diſſonanzen zum Wohl-

klang wieder befriedigend auflöst. Doch ist nur dadurch eine Instrumentalmusik als selbständige Kunst möglich, doch wird uns nur so die noch wort- und bildlose Tiefe des Gemüths, das noch gestaltlose Ringen der allgemeinen Weltkräfte und in ihrem Kampf miteinander wie in ihrem einträchtigen Zusammenwirken die Schönheit des Werdens offenbar. Der plastische, auf Anschauung gerichtete Sinn der Hellenen gab auch ihrer Musik ein plastisches Gepräge; sie folgte den Worten um deren Gehalt im Tonbild abzuspiegeln, um durch den Wechsel hoher und tiefer Töne die aufstrebende oder absinkende Bewegung des Rhythmus noch klarer hervorzuheben; sie sprach Silbe für Silbe deutlich aus, ohne sie für sich geltend zu machen, ohne zu verweilen, zu wiederholen, zurückzukehren und sich ins einzelne zu vertiefen; die schönen Bilder der Poesie sollten nicht in einen eigenmächtig dahinwallenden Strom der Töne versenkt, sondern nur von ihm getragen und ausdrucksvoll begleitet werden. Wol hat der ästhetische Geist der Griechen auch die Musik als freie Kunst um des Genusses der Schönheit willen geübt und geliebt, aber ungelöst vom Worte des Dichters. Sie sollte die bestimmte Form entschiedener Gemüthsbewegungen, der einfache Ausdruck von Seelenstimmungen und Geistesrichtungen sein, die selber bereits nicht mehr in ahnungsvoller Dämmerung lagen, sondern im Lichte des selbstbewußten thätigen Lebens hervortraten. Wir sagen darum mit Ambros: „Die Musik öffnete dem Griechen kein grenzenloses romantisches Wunderreich, aus dem räthselhafte Schauer oder Entzückungen wehen, sie rückte ihm vielmehr die Pindarische Ode, die Sophokleische Scene erst recht in die volle Beleuchtung des hellenischen Tages. Die griechische Musik war für die Dichtkunst was die Polychromie für den Tempel, für die Statue war. Wie diese in bescheidener Unterordnung die Bauglieder mit leichter Nachhülfe beleben, wie sie an der Statue nicht den Schein der Wirklichkeit lügen, sondern ihn nur von fern andeuten sollte, so sollte die Musik nicht das Wort des Dichters verschlingen oder eigensüchtig sich vordrängen, sondern dasselbe erst recht hell und klar ertönen machen. Aus dem unbegrenzten Wunderreiche der Töne mögen auf uns von allen Seiten Gestalten und Gesichte eindringen, die Melodie des Griechen mußte sich einfach und sinnig beschränkt hinziehen, wie das Mäandenband an den Architraven seiner Gebäude.“ Auch Westphal stimmt mit uns überein: „Die Worte des gesungenen Liedes, der poetische Inhalt hat in der classischen

Zeit der Hellenen eine über die Melodie und die Harmonie weit hinausgehende Bedeutung. Die Muſik iſt, um mit Ariſtoteles zu reden, nur eine ſüße Würze der poetiſchen Darſtellung. Sie hatte freilich die Aufgabe in dem Gemüthe des Zuhörers und Zuſchauers die Stimmung zu erregen welche für das volle Verſtändniß der vorgetragenen Poeſien erforderlich war, aber die Poeſie ſelber war der eigentliche Schwerpunkt auf die es bei der geſammten künſtleriſchen Aufführung ankam." Im Geſang und Tanz gibt es Wendepunkte der Bewegung, deren Rhythmus und Melodie hier ein Ziel findet und doch zugleich im Tonfall und Schritt auf das Kommende hinweiſt, das wie ein zweiter Theil aus dem erſten folgt und einen Endpunkt der völligen Beruhigung erreicht. Daraus entwickeln ſich zwei Glieder einer Periode, und die Eurhythmie, die Wohlordnung, beſteht darin daß ſie einander nach Größe und Tongewicht entſprechen, aber innerhalb des Grundmaßes im Einzelnen Freiheit herrſcht, indem eine Länge durch zwei Kürzen, zwei Kürzen durch eine Länge vertreten werden, der Rhythmus ſteigend oder fallend ſein kann. So ſind die beiden Seiten des menſchlichen Körpers ſymmetriſch, aber der rechte Arm, der rechte Fuß der Statue haben eine andere Haltung und Stellung als der linke, und Bein und Hand, verſchieden wie ſie ſind, tragen doch das beſtimmte Gepräge einer und derſelben Perſönlichkeit.

Die Muſik als Erziehungsmittel war in untrennbarer Verbindung mit Gottesdienſt und Poeſie; Verſe religiöſen und ſittlichen Inhalts wurden in einfach edeln Weiſen geſungen und dadurch der Empfindung eingeprägt, dadurch die Bewegung des Gemüths an einen ruhigen kräftigen Gang gewöhnt. In der Muſik war die Macht des Maßes verwirklicht, und wie der ſie begleitende Tanz ein Abbild war vom Reigen der Geſtirne, ſo ſollte ſie alles in der Natur einigen und harmoniſch ordnen, ſo redete Pythagoras von der Harmonie der Sphären im Umſchwunge der Himmelskörper. Der Wohlordnung in der Natur ſollte der Staat entſprechen, und hierzu wieder die Kunſt der Töne führen. Nichts dringt ſo tief in die Seele, lehrt Platon, und haftet dort ſo feſt wie Rhythmus und Harmonie, darum macht gute Muſik den Hörer edel und gut, ſchlechte verdirbt ihn. Erhabene, zur Tapferkeit anregende Muſik paßt für Männer, ſittige, ſanfte für Frauen. Darum ſollen Lieder und Rhythmen feſtſtehen gleich den Geſetzen des Staats. Wer nur Gymna-

ſtik treibt und ſich mit Muſik nicht befaßt der wird wild und roh; wer aber allein Muſik betreibt wird weich und empfindſam. Um alſo einen tapfern und weiſen Geiſt zu gewinnen muß man Gymnaſtik mit Muſik miteinander verbinden. Die Einführung einer neuen Tonart, d. h. der mit ihr verbundenen Rhythmen und Melodien, ſchien gefahrdrohend für den Staat; nirgends habe man die Muſik verändert ohne zugleich die wichtigſten Lebensordnungen umzuformen. Wahrhaft muſikaliſch endlich iſt nach Platon der zu nennen welcher nicht blos eine ſchöne Harmonie anzuſchlagen und ein Inſtrument zu ſpielen vermag, ſondern der ſein Leben in Wort und That zuſammenſtimmt in der echten helleniſchen Weiſe.

Und mit der Muſik war der Tanz in der Erziehung der Griechen eben ſo verbunden wie er bei der Aufführung der Chöre die Melodie durch rhythmiſche Bewegungen veranſchaulichte. Zur Kraft der Gymnaſtik fügte er die Anmuth, die Freudigkeit. Athenäus ſagt im Philoſophenmahl: Das Ebenmaß das ſich in den Bewegungen des Tanzes ausdrückt iſt ein Zeichen des Adels der Geſinnung; deßhalb haben von Alters her die Dichter gerade die freien Bürger zum Tanzen aufgefordert. Seine Bewegungen ſollten aber nur Verſinnbildlichungen des geſungenen Wortes ſein, weshalb ſie ihn auch Hyporchema, den dem Geſang untergeordneten oder den begleitenden Tanz nannten. Wenn einer aber in den Bewegungen ſich überſtürzte oder beim Tanz den Mund zum Geſange nicht aufthat, dann hieß es er ſei ohne Bildung, ohne Sinn für Anſtand.

Den Angelpunkt für die Geſchichte der Muſik in Griechenland bildet Terpander von Lesbos, der um 645 v. Chr. blühte, ein Zeitgenoſſe des Archilochos. Otfried Müller, die Berichte der Alten zuſammenfaſſend, ſagt von ihm: „Terpander erſcheint als der eigentliche Schöpfer der griechiſchen Tonkunſt, indem er die verſchiedenen Sangweiſen, wie ſie ſich in verſchiedenen Landſchaften nach dem Antriebe muſikaliſcher Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunſtregeln ordnete, und ein zuſammenhängendes Syſtem daraus geſtaltete, an dem die griechiſche Muſik bei aller Erweiterung und ſpätern überkünſtlichen Ausbildung immer feſtgehalten hat. Mit erfinderiſchem Geiſte ausgeſtattet und ein neues Zeitalter der Muſik eröffnend riß er ſich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, ſondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Muſik, die in

den Sangweiſen Griechenlands und Kleinaſiens gegeben waren, und vereinigte das Zerſtreute und Ungeordnete zu einem ſchönen harmoniſchen Ganzen.“ So finden wir denn auch hier die von uns angenommene Stellung der Griechen in der Geſchichte des menſchlichen Geiſtes wieder: ſie fügen dem volksthümlich Eigenartigen das in den ältern Culturſtaaten Gewonnene empfänglichen Sinnes hinzu, und bewähren ihr äſthetiſches Genie in der künſtleriſch vollendeten Durchbildung des Einzelnen wie in der ordnenden Geſtaltung eines wohlgefälligen Ganzen.

Die alten Sänger hatten ſich einer vierſaitigen Kithar bedient, deren obere Saite die Quart zur untern gab; die drei Intervallen zwiſchen beiden waren zweimal ein ganzer, einmal ein halber Ton. Terpander erweiterte dies Tetrachord im Anſchluß an die lydiſche Pektis zum Heptachord, zur ſiebenſaitigen Lyra, indem er drei neue Saiten in der Art anfügte daß nun die oberſte neue mit der oberſten des alten Tetrachords eine Quinte, mit der unterſten deſſelben die höhere Octave bildete. Die ſo entſtehende einfache und harmoniegemäße Tonreihe fand die häufigſte Anwendung und hieß das diatoniſche Tongeſchlecht. Das chromatiſche, dem man einen zwar gefälligen, aber weichlichen und ſchlaffen Charakter zuſchrieb, verband im Tetrachord ein Intervall von anderthalb mit zwei halben Tönen; das enharmoniſche fügte zu einem Intervall von zwei ganzen Tönen zwei kleine von Vierteltönen. Dieſe waren ſchwer zu treffen und zu unterſcheiden, und ſetzten bei dem Spieler wie bei dem Hörer große Feinheit voraus. Die Alten rühmen die Lebhaftigkeit des enharmoniſchen Tongeſchlechts; es ward erſt nach Terpander von Olympos erfunden.

Innerhalb dieſer Tongeſchlechter nun finden wir wiederum mehrere Tonarten, die einmal dadurch entſtehen daß der Grundton ſelbſt erhöht wird, dann dadurch daß die Stellung des halben Intervalls wechſelt. Die Stimmung in der doriſchen Tonart iſt $^1/_2$, 1, 1, in der phrygiſchen 1, $^1/_2$, 1, in der lydiſchen 1, 1, $^1/_2$; der Grundton in der doriſchen war am tiefſten, in der lydiſchen am höchſten. Zwiſchen die genannten drei Tonarten traten dann noch die joniſche und äoliſche, und um dieſe fünf wurden wieder je eine höhere und tiefere gelegt. Aber nicht blos die höhere Tonart, oder die wechſelnde Stellung des halben Intervalls, ſondern der in den urſprünglichen Volksliedern enthaltene Gang der Rhythmen und Melodien bedingte das was die Griechen als den

Charakter der Tonarten hervorheben. Die doriſche Tonart bildete lange Versreihen von Dactylen und Spondäen mit einem männlichen Ausgang. Die phrygiſche und lydiſche bildete kurze Verschen, in welchen dort aufregende Choriamben mit den Hebungen zuſammenſtießen, hier weiblich weiche Schlußformen mehr ausklangen als das Ganze kräftig zuſammenfaßten. Es waren ferner die einfachen ſtrengen Weiſen, in denen ihre Grundform feſtgeſetzt war, und die darum auch Geſetze (νόμοι) hießen. Die doriſche Tonart war ernſt und männlich, d. h. die von Anfang an in ihr ausgeführten Melodien trugen dies Gepräge, und wer jene wählte der beſtimmte damit auch die Haltung ſeiner Compoſition. Die Phrygier feierten den Dienſt ihrer Göttermutter durch rauſchende und leidenſchaftliche Weiſen; die hohen Töne der lydiſchen Art lagen der weiblichen Stimme am nächſten. Ich erinnere an eine Stelle in meiner Aeſthetik. Es wird erzählt Pythagoras habe einſt einen jungen Mann von Eiferſucht, Muſik und Wein ſo erhitzt gefunden, daß derſelbe im Begriff geſtanden Feuer an die Wohnung ſeiner Geliebten zu legen; da habe der Philoſoph ihn dadurch zur Beſonnenheit zurückgebracht daß er eine Flötenſpielerin die phrygiſche Weiſe mit der doriſchen vertauſchen ließ. Schwerlich hätte es einen großen Effect gemacht, wenn hier dieſelbe Melodie aus d ſtatt aus e geblaſen worden wäre; aber ein doriſches Lied hatte ein langſameres Tempo, einen ruhigern Rhythmus, eine ſich nicht ſo ſprungweis bewegende Melodie wie ein phrygiſches, und der männlich ernſte Inhalt deſſelben trat mit der Tonweiſe vor die Seele; auf dieſen Umſtänden beruht die Wirkung.

Es war alſo die künſtleriſche That Terpander's und ſeiner Zeit die Volksmelodien aufzuzeichnen, in ihrem beſtimmten Charakter zu erkennen, und die auswärtigen mit den althelleniſchen in ein feſtes Verhältniß zu ſetzen, dieſe durch jene zu bereichern. Terpander verſah homeriſche Hexameter mit Tonzeichen, er dichtete und componirte Hymnen; ein erhaltenes Bruchſtück, das in lauter langen Silben einen erhabenen Gedanken gewichtig ausprägt, läßt auch eine ernſte getragene Begleitung vermuthen, die Durchführung einer muſikaliſchen Idee in einem feſten Gang, choralartig:

Zeus Welturquell, Zeus Weltobmann,
Zeus, dir ſend' ich dies mein Loblied!

Für den Begründer des Anmuthigen in der griechischen Tonkunst erklärt Plutarch den jüngern Olympos, einen Phrygier, der hellenische Bildung gewonnen und dann durch die Verbreitung der schwärmerisch rauschenden Weise seiner Heimat auf die Poesie und Musik Griechenlands großen Einfluß geübt. Zum lebendigen Ausdruck der Klage wie des Jubels erwarb er der Flöte Bürgerrecht, während die Mythe des Alterthums dem Midas Eselsohren gegeben, weil er sich für dieselbe entschieden hatte. Die ältern Verse bestanden aus Gliedern deren Arsis und Thesis gleich waren wie beim Spondäus und Daktylus des Hexameters, oder deren Arsis die doppelte Länge der Thesis hat wie in Jambus und Trochäus; seit Olympos finden wir auch die hemiolischen Rhythmen (⏑–⏑– oder ⏑–⏑⏑⏑, ⏑⏑⏑–⏑), deren Arsis zwei, deren Thesis drei Zeiten entspricht; die Arsis verlangt hier erhöhte Kraft, und deren Aufwand bringt Feuer und Schwung in die Bewegung der Worte; so bilden sich lebendige Tanzrhythmen, wie deren denn Thaletas von Kreta sogleich einführt, der in seinem Vaterlande neben der altdorischen Weise des Apollocultus die korybantische des dortigen Zeusdienstes vorfand, und darum mit seinen Päanen, Gebet und Dank an Götter richtend, verstörte Gemüther beruhigen, mit seinen Tanzmelodien Reigen und Waffenspiel der spartanischen Jugend in munterer Lust begleiten und regeln konnte. — Sakadas, der Sieger des Flötenspiels in den pythischen Wettkämpfen 590, 582, 518 v. Chr. verband in drei Sätzen einer Composition die dorische, phrygische, lydische Weise, ähnlich wie wenn bei uns mit Dur und Moll und mit dem Takte gewechselt wird.

Erst seit dem Ende des peloponnesischen Krieges erhielt die Musik eine reichere Entfaltung, eine selbständigere Stellung. Statt der siebensaitigen Kithare nahm man die eilf-, dann die sechzehnsaitige, und das Chorlied ward beeinträchtigt durch den Einzelgesang der Virtuosen, bei dem wie in unsern Arien die Melodie die Hauptsache war und der Text seinen Kunstwerth einbüßte. Der Dichter mußte dem Sänger Gelegenheit geben seine Bravour zu zeigen, und war jener zugleich Erfinder der Melodie, so war sie das Erste, und die Worte mußten sich den Tönen fügen. Nach einer feinen Bemerkung von Christ kann man in den jüngern Tragödien diese poetisch viel schwächere Lyrik danach erkennen und würdigen. Aber zugleich verlor dadurch die alte Musik ihr eigentliches Lebenselement, und es ist bezeichnend daß die bewähr-

teſten Kunſtkenner, Ariſtophanes und Ariſtoxenos, die Muſik der ſpätern Dithyrambiker nicht mehr claſſiſch nennen und ſie der pindariſchen und äſchyleiſchen weit nachſetzen.

Wie die Plaſtik eine Einzelgeſtalt in edler Klarheit ausführt, ſo gab auch die griechiſche Muſik das Tonbild einer beſtimmten Empfindung; die Melodie als ſolche blieb Alleinherrſcherin, und führte in ihrem rhythmiſch geregelten maßvollen Gange, die Bewegungen des Gemüths durch Erregung und harmoniſch beruhigenden Abſchluß zur Schönheit. Der Inhalt, die Grundſtimmung der Seele, bedingte das Versmaß; mit ſeinem Rhythmus hing die Wahl der Tonart und die in ihr übliche Weiſe zuſammen; die künſtleriſche Individualität bewegte ſich innerhalb allgemeiner Formen, ſie eigenthümlich erfüllend und dadurch fortbildend, mit neuen Versmaßen und Strophen auch neue Melodien erfindend. Die Urmelodien, welche gleich den großen mythiſchen Geſtalten durch die Jahrhunderte dauerten und fortwuchſen, ſind gewiß nicht für die Menſchheit verloren gegangen, ſondern in der chriſtlichen Kirchenmuſik gerettet und damit wieder die Grundlage für die neuere Tonkunſt geworden.

Die meliſche Poeſie.

Griechenland war reich an Volksliedern, wie ſie der Hirt bei der Heerde, der Schiffer beim Rudern, die Mutter bei der Wiege, das Kind beim Spiele ſang. Nur einzelne Klänge ſind uns davon erhalten. In ihrer Kunſtlyrik ſteht der einfache Gefühlserguß, die melodiſche Entfaltung der Seelenſtimmung, der Ausdruck des individuellen Gemüths im Liede weit zurück hinter der Freude an Bild und Betrachtung, wenn bald die mythiſchen Geſtalten der Vorwelt eingeführt, bald die Bewegungen des Herzens mit allgemein wahren Gedanken, mit ſinnſchweren Sprüchen beruhigend abgeſchloſſen werden. Solche epiſche und gnomiſche Zuthaten machen die Stärke und den Glanz der griechiſchen Lyrik aus; es ſpiegelt ſich darin das mehr in der Anſchauung der Außenwelt als in der Tiefe der Innerlichkeit lebende Gemüth.

Wie ein Gefühl in der Seele sich erhebt, anwächst, mit ihr ringt und endlich mit ihr sich versöhnt, so folgt auf Anspannung und Erregung auch wieder ein Nachlassen und Ausgleichen; die Musik bildet eine Melodie, ein in sich geschlossenes Ganzes, wenn sie diesen Stimmungsverlauf im Rhythmus und Wechsel der Töne darstellt; solche liegt dann als das Allgemeine oder Gemeinsame der mannichfaltigen Ausführung zu Grunde, welche die Poesie dem Gedanken geben kann, aber jede neue Wendung muß sich dann dem ursprünglichen Maße anschließen und dasselbe wiederholen, und so führt dies zur strophischen Gliederung der Gedichte, zum Melos oder dem Liede. Es erwächst aus dem volksthümlichen Chorgesang, doch nur das künstlerische Bewußtsein des Dichters vermag es zu gestalten, und damit tritt die Persönlichkeit desselben hervor und wird zum lebendigen Mittelpunkt. Aber der Dichter kann die Stimme des Ganzen bleiben, und was er vorträgt kann die Sache aller sein, und dann wird auch sein Lied zum Chorgesang werden; oder er kann seine eigenen Gefühle und Erlebnisse als solche darstellen und sie für sich allein aussprechen; auf dem Gipfel endlich wird eine große Individualität in dem Ausdrucke ihrer Eigenthümlichkeit zugleich der Repräsentant des Volks sein und den Chor zum Organ ihrer vollaustönenden Gefühle machen können. Dies letzte geschah durch Pindar, ihm aber geht die dorische und äolische Schule voraus. Dort im Dorerthum bilden die öffentlichen Angelegenheiten den Inhalt, der Dichter stellt ihn künstlerisch dar und läßt ihn durch den Chor aussprechen, und wie es ungehörig wäre ihm in den Mund zu legen was nicht von vielen mitgedacht und mitempfunden wird, so dient nun die einherschreitende Tanzbewegung des Chors in ihrer Entwickelung wie in ihrer Rückkehr zum Ausgangspunkt zugleich zur Veranschaulichung des Verses und der Melodie, die dadurch eine größere Ausdehnung gewinnen können, weil zu ihrer Auffassung das Ohr vom Auge unterstützt wird, und die Gliederung vom Satz und Gegensatz führt zur Strophe und Gegenstrophe, deren Bewegung dann in einer Epode, die stehend vorgetragen wird, die ausgleichende Vermittelung findet. Dagegen reiht die individuelle Lyrik der Aeolier kleinere Strophen derselben Art aneinander, und der Dichter singt was seine Seele bewegt, die Leidenschaft seiner politischen Parteigesinnung wie die geheimsten Regungen seines liebenden Herzens. Er tritt damit unserer Weise näher, und die selbständige Freiheit des Individuums feiert

in ihm ähnlich wie in Solon oder Sokrates einen menschheitlichen Sieg.

Wort, Melodie und Tanzbewegung des Chores also bilden in dem dorischen Lied ein untrennbares Ganzes. In Sparta sangen drei Chöre von Greisen, Männern und Jünglingen die Verse:

Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge; —
Wir sind es jetzt, hast du Lust, erprob es nur; —
Wir aber werden einstens noch gewaltiger sein.

Jede Stadt des Peloponnes hatte ihren choreinübenden Dichter. Alkman, ein Lydier, der in Sparta eine neue Heimat fand in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts, bildete das Volksthümliche künstlerisch aus. Götter und Menschen wurden in seinen Hymnen gefeiert, die er auch häufig von Jungfrauenchören vortragen ließ. Auf einem Papyrus in Aegypten hat man Verse gefunden in welchen er die Strafe der Götter gegen Frevel und das Glück des frommen Sinnes besingt, und dann die Jungfrauen preist, die das Gedicht mit Gesang und Tanz ausführten, unter ihnen seine Nichte; sie sind nicht so reich an Prachtgewändern und Schmuck wie die Lydierinnen,

Doch besiegt ihr zarter Fuß
Venetischer Rosse Schnellkraft;
Und es blüht wie lautres Gold
Das lockige Haar der Jungfrau,
Die den Reigen lieblich führt;
Wie Silber erglänzt ihr Antlitz!

Ausdrucksvolle Rhythmen in leicht übersichtlichen Versen fügte er zu Strophen zusammen, und veredelte die dorische Mundart durch die stilvolle Sprache der epischen Poesie. Er darf für den treuesten Wortführer der spartanischen Bürgerlichkeit gelten, und er hat sie bis auf die kleinen Züge des materiellen Genusses mit ansprechender Kunst von der gefälligsten Seite gefaßt, sagt G. Bernhardy. — Stesichoros, um 600 v. Chr., wandelte in Sicilien auf neuern und höhern Bahnen; ursprünglich Tisias geheißen erhielt er den Beinamen des Chorstellers; er erweiterte die Strophen und schob die Epoden ein. Er trug, nach Quinctilian's Wort, die Last des epischen Gedichtes mit

der Lyra: von einem beſondern Anlaß der Gegenwart aus blickte er in die Vergangenheit und zog die Mythen heran um durch ſie ſeine Stimmung zu veranſchaulichen oder zu verherrlichen, indem er nicht ſowol ruhig erzählte als mit ſchwungvollem Preis bei denjenigen Zügen und Vorſtellungen verweilte die ſeinem Zwecke dienten, und danach auch die Sagen änderte. In ähnlicher Weiſe bildeten Erzählungen von Liebenden die Grundlage ſeiner erotiſchen Gedichte, die dann den Empfindungsgehalt der Situationen darlegten. — Arion von Lesbos brachte um dieſelbe Zeit zu Korinth das dionyſiſche Feſtlied, den Dithyrambos, mit ſeinem Wechſel an Klage und Jubel und ſeiner trunkenen Begeiſterung zur künſtleriſchen Ausbildung; cykliſche, um den Altar im Rundtanz ſich ſchlingende Chöre trugen es vor. Wie Jonas in einem Pſalm dem Herrn gedankt, der ihm geholfen als er ſchon verſchlungen war vom Abgrunde der Meerestiefe, die Brandung aber wie ein Ungeheuer ihn ans Land geſpien, und wie daraus die Wunderſage von ſeinem Aufenthalt in dem Bauche des Seethieres und ſeiner Wiederkehr geworden, ſo hatte auch Arion, aus drohender Lebensgefahr auf dem Meere im Geleit der muſenfreundlichen Delphine gerettet, dieſen und dem Poſeidon ein Danklied geſungen, woraus dann die Erzählung entſtanden iſt daß ein Delphin ihn auf dem Rücken durch die Flut getragen. Mit lebendigem Gefühl beſeelten dieſe Lyriker die Natur; dichteriſch bildlicher Ausdruck dann wörtlich genommen ward wieder zum Mythus, in welchem die Natur ſelbſt dem Sänger ihren Dank zu zollen ſchien, wie wenn die Kraniche den Mord des Ibykus zu rächen berufen werden. Wie leicht hätte ſich eine ähnliche Sage aus den Verſen Alkman's bilden können, die er, der Greis, an die Volksmeinung anknüpft daß der Kerylos, das Eisvogelmännchen, wenn er alt geworden, von dem Weibchen auf die Flügel genommen werde:

Nimmer hinfort, ihr ſüßen und feierlich ſingenden Jungfraun,
Tragen die Glieder mich noch; ach laßt mich ein Kerylos werden,
Mit Eisvögeln über den Saum der Fluten zu fliegen
Muthig vertrauenden Sinns, meerpurpurner Vogel des Frühlings!

Der Sprung vom leukadiſchen Felſen war ein poetiſches Symbol einer ſühnenden Befreiung von der Gewalt der Leidenſchaft; danach ſollte Sappho wirklich von dort ſich ins Meer ge-

ſtürzt haben. Die Mythengebärerin Hellas umwob eben bis ans Ende das Leben großer Männer mit den ſinnigen Ranken von Erzählungen, in welchen ſie die Bedeutung und den Geiſt derſelben abſpiegelte.

Erdmannsdörffer hat jüngſt in einem ſchönen Vortrag das Zeitalter der Novelle in Hellas beleuchtet, indem er die von Delphi geleitete Coloniſation, welche die Hellenen mit Kleinaſien und Aegypten bekannt machte und den realiſtiſchen Sinn für die Beobachtung der Natur wie der Menſchen, das Hervortreten der Subjectivität begünſtigte, mit den Kreuzzügen vergleicht, die das Abendland nach dem Morgenland führten und zu geiſtlichem Zweck begonnen doch ganz weltliche Folgen hatten, an die Stelle der kirchlichen Bildung die ritterliche, die ſtädtiſche ſetzten. Beidemal findet ſich die Erzählerluſt an ſinnreichen Geſchichten und Schwänken; orientaliſche Ueberlieferungen werden aufgenommen und umgebildet, Kröſus im Alterthum und Saladdin im Mittelalter werden von Sagen umrankt, die Troubadours, dann die alten italieniſchen Künſtler werden zu Novellenfiguren ähnlich wie Aeſop, wie Solon durch ſeine Unterhaltung mit dem Lydierkönig über das Glück, das er Niemanden vor ſeinem Ende zuſprechen will, wie die griechiſchen Lyriker. Der Menſch hat jetzt ſeine erſte Freude an pſychologiſch intereſſanten Neuigkeiten, an geiſtreichen Worten und Antworten, und wie Boccaccio im Decameron den ſechsten Tag einer Sammlung ſolcher widmete, ſo wurden ſie auch in Griechenland herumerzählt, und anekdotenartig hefteten ſie ſich gern an geſchichtliche Perſonen und Ereigniſſe. Die ſpäter aufgezeichneten mileſiſchen Erzählungen kamen bereits in Gang, und dieſe halb bewußte, halb unbewußte poetiſche Geſtaltung der Wirklichkeit trat in der Phantaſie des Volkes neben den Mythus, neben die Götter- und Heldenſage. Es iſt wie wenn jene Doppelhermen des Homeros und Archilochos dieſes Aneinandergrenzen zweier Weltalter bezeichnen wollten, des objectiven, epiſchen, wo der Einzelne von der Geſammtheit getragen war und aus ihrem Glauben heraus dichtete, und des ſubjectiven, lyriſchen, wo das perſönliche Denken und Wollen erwacht, und religiöſer Ueberlieferung ſich die Luſt an der Weltwirklichkeit und an der Uebung eigener Geiſteskraft geſellt.

Die ſubjective Lyrik kam vom Ausgang des 7. bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts in Aeolien zur Blüte durch die Odenpoeſie auf Lesbos. Neben den politiſchen Parteikämpfen fand das geſellſchaftliche Leben, fanden die geheimſten Regungen des Herzens in

Luſt und Leid einen melodiſchen Ausdruck, der durch die Wärme der Empfindung wie durch die naive Friſche der Sprache uns vornehmlich anheimelt. Horaz ſagt in einer Ode an die Lyra:

Lesbos Bürger hat dich zuerſt gerühret,
Der vom Krieg zerumuthig, im Waffenklirren,
Oder wenn ſein ſchwankendes Schiff am feuchten
Ufer er feſtband,

Bakchos dann beſang, und die Muſen, Venus
Sammt dem Knaben der ſich ihr immer anſchmiegt,
Sammt dem Lykos, lieblich im Reiz der ſchwarzen
Augen und Locken.

Alkäos war ein Parteihaupt des Adels im Kampf mit dem Bürgerthum, voll Kraft und Feuer, wenn auch ohne Größe und Tiefe. Wenn er das im Sturm vom brauſenden Meer auf- und abgeſchleuderte Staatsſchiff begrüßte, dann bot ſich ſeiner bewegten Künſtlerſeele das Versmaß dar, das er für ſich ſchuf und herrlich vollendete, indem das iambiſche Aufſtreben und daktyliſche Abſinken ſich einmal wiederholt, worauf dann das Anſtreben ſich verdoppelt um endlich in einem daktyliſch raſchern trochäiſch langſamern Abſchwung auszuſtrömen.

Ganz unerklärbar iſt mir der Winde Staud;
Bald dorther wälzt aufkochend die Woge ſich,
Bald daher; aber wir inmitten
Treiben dahin auf dem ſchwarzen Seeſchiff.
Wir kämpfen mühſam mit dem gewalt'gen Sturm,
Schon dringt das Waſſer bis zu des Maſtes Fuß,
Das Segel iſt zerriſſen, flatternd
Hangen die Fetzen an ihm hernieder;
Die Anker laſſen nach!

Gegen Myrſilos mochte er Schwert und Leier mit einigem Rechte führen, aber auch den edeln Pittakos griff er an, als den das Volk an die Spitze des Staates geſtellt. Geld iſt der Mann, meint Alkäos, und ſpottet darüber daß Pittakos im Finſtern zu Abend eſſe, nennt ihn Schmuzfink, Dickwanſt, Plattfuß, während dieſer wie Solon Frieden ſtiftete, in einer guten Verfaſſung die Forderungen der Parteien ausglich und die Gewalt niederlegte als die Stadt keines Schutzherrn mehr bedurfte. Wenn Pittakos ſagte daß es ſchwer ſei ein edler Mann zu bleiben, ihm iſt es

gelungen. Jenen Schmähungen stellte er den Grundsatz entgegen daß man nicht blos über die Freunde, sondern auch über die Feinde gut reden soll. Er wollte Versöhnung und gestattete daher auch dem Alkäos die Rückkehr. Er war so unermüdlich thätig, daß die Sklavinnen von Lesbos beim Kornmahlen sich mit dem Liedchen ermunterten: „Mahle, Mühle, mahle, denn auch Pittakos mahlt, der Fürst des großen Mytilene!“

Alkäos ist unerschöpflich an Motiven um zum Trinken einzuladen; die aufsprießende Blume des Lenzes, die Hitze, die Kälte des Winters bietet triftigen Grund um zum Becher zu greifen, auch schon am Tag, noch eh der bald verfließende Abend kommt. Der Sieg soll mit einem Rausche gefeiert werden, im Unglück sind die Reben Sorgenbrecher; der Wein ist des Menschen Spiegel, im Wein ist Wahrheit. — Die große Zeit- und Landesgenossin grüßte er mit dem Verse:

Süßlächelnd reine veilchengelockte Sappho,
Gern sagt' ich etwas, aber die Scham verwehrt mir's.

Sie antwortete in seinem Versmaß:

Wenn deine Sehnsucht Edles und Schönes will,
Und nicht ein übles Wort auf der Zunge brennt,
So kommt die Scham dir nicht ins Auge,
Sondern du redest das Rechte gradaus.

Sappho, die schöne, wie Platon sie nennt, wird mit Recht als die größte Dichterin des Alterthums gefeiert. Während in den Blütentagen Athens ein Perikles diejenige Frau für die beste erklärte von der unter den Männern im Guten oder Schlimmen am wenigsten die Rede sei, war die Stellung der Frauen in Lesbos freier, ihre Bildung reicher, und Sappho ward der Mittelpunkt eines Kreises von Jungfrauen, welche die Liebe zum Schönen in der Pflege der Musik und Dichtung um sie vereinigte. Sie selber singt:

Ich liebe der Pracht heitern Genuß, und mit dem Glanz vermähle
Des Lebensgefühls sonnige Lust immer in mir das Schöne.

Wer gut ist erscheint ihr auch schön: von der ungebildeten Reichen sagte sie dagegen: „Du wirst lichtlos im Hades wandeln und ohne Erinnerung im Grabe liegen, weil du an den Rosen

Pieriens keinen Theil haſt.“ Sappho's Poeſie war zunächſt dem Familienleben gewidmet, und die erhaltenen Bruchſtücke ihrer Braut- und Hochzeitsgeſänge ſind voll inniger Empfindung, voll Zartheit und Kraft des Ausdrucks. Alle ihre Lieder athmen ein entzückendes Naturgefühl. Wie reizend vergleicht ſie die unberührte Schönheit der Braut mit einem Apfel im Wipfel des Baumes, indem der Ausdruck des Gedankens ſich vor unſerm Auge geſtaltet und ſteigert:

So wie der Honigapfel am obern Zweige ſich röthet,
Hoch am oberſten Zweig: ihn vergaßen die Pflücker der Aepfel;
Nein, ſie vergaßen ihn nicht, ſie konnten ihn nur nicht erreichen.

Oder wenn ſie ein Mädchen der Hyacinthe vergleicht, welche der Fuß des Hirten im Gebirge zertreten hat, daß die purpurne Blüte am Boden liegt, wer erkennt darin nicht einen Vorklang deſſen was Goethe in den Liedern vom Veilchen und Heideröslein geſungen? Der Abendſtern, ſagt Sappho, führt alles wieder heim was die leuchtende Morgenröthe zerſtreut hat;

Kühlung fäuſelt rings in des Quittenbaumes
Zweigen, ſanft von bebenden Blättern fließet
Schlummer hernieder.

Die Dichterin ſelbſt fühlte der Liebe Leid und Luſt, und ſprach das Sehnen und Verlangen wie die Erfahrungen ihres Herzens in wohllautenden Geſängen aus, bei den Muſen Heilung ſuchend. Sie ſeufzet:

Der Mond iſt hinabgeſunken,
Das Siebengeſtirn, und Mitter-
Nacht iſt's, es vergeht die Stunde,
Ich aber ich lieg' alleine!

Sie kann nicht mehr das Geweb' am Stuhl ſchlagen, die gliederlöſende Liebe bewegt ſie, dieſe ſüßbittere unbezwingliche Schlange. Eros erſchüttert ihr Gemüth, wie der Sturm von dem Berge in die Eichen fällt. Betend wendet ſie ſich zur Aphrodite, ihr bekümmertes Herz auszuſchütten; Wunſch und Erwartung, daß der ſpröde Geliebte zum ungeſtüm Liebenden werde, kleidet ſie zartfühlend und anmuthig in die Antwort der Göttin. Ich kann die Ode in Geibel's Nachbildung mittheilen:

Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborne
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen:
Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
Laß mich erliegen!

Sondern huldvoll neige dich mir, wenn jemals
Du mein Flehn willfährigen Ohrs vernommen,
Wenn du je zur Hülfe bereit des Vaters
Halle verlassen.

Raschen Flugs auf goldenem Wagen trug dich
Durch die Luft dein Taubengespann, und abwärts
Floß von ihm der Fittiche Schatten dunkelnd
Ueber den Erdgrund.

So dem Blitz gleich stiegst du herab und fragtest,
Sel'ge, mit unsterblichem Antlitz lächelnd:
„Welch ein Gram verzehrt dir das Herz, warum doch
Riefst du mich, Sappho?

Was beklemmt mit sehnlicher Pein so stürmisch
Dir die Brust, wen soll ich ins Netz dir schmeicheln,
Welchem Liebling schmelzen den Sinn, wer wagt es
Deiner zu spotten?

Flieht er, wohl so soll er dich bald verfolgen,
Wehrt er stolz die Gabe, so soll er geben;
Liebt er nicht, bald soll er für dich entbrennen,
Selbst ein Verschmähter!"

Komm denn, komm auch heute, den Gram zu lösen!
Was so heiß mein Busen ersehnt, o laß es
Mich empfahn, Holdselige, sei du selbst mir
Bundesgenossin!

Fremdartiger für uns ist die schwärmerische Leidenschaft für andere Frauen, indem uns hier eine ähnliche Vermischung der Geschlechtsliebe und der Freundschaft wie sonst in Griechenland bei Männern und Jünglingen begegnet. Mit einer erschreckenden Heftigkeit schildert die Dichterin ihre Eifersucht.

Hochbeglückt wie selige Götter scheint mir
Wem dir tief ins Auge zu schaun und lauschend
An dem Wohllaut deines Gesprächs zu hangen
Täglich vergönnt ist,

Und am ſehnſuchtweckenden Reiz des Mundes;
Doch mir ſchickt im Busen das Herz zuſammen,
Wenn du nahſt, beklommen verſagt die Stimme
Jeglichen Laut mir.

Ach, der wortlos Starrenden rinnt urplötzlich
Durch die Glieder fliegende Glut, verworren
Flirrt es mir vor Augen, und dumpfbetäubend
Klingt es im Ohr mir.

Kalter Schweiß rinnt nieder von mir, ein Zittern
Faßt mich ganz, und blaſſer als Gras das fahle
Bin ich, ja ein Weniges, Kleines nur noch
Fehlt mir zum Sterben!

Wie plaſtiſch wird ſelbſt hier die Innerlichkeit des Gefühls in ſeiner Wirkung veranſchaulicht!

Alles iſt bei Sappho voll Schmelz und Grazie, und der Zauber des Wohllauts iſt über ihre ſeelenvolle Rede ergoſſen. Die Rhythmen fließen ſanft und leicht dahin, in der Mitte beſchleunigt, während der trochäiſche Vers, wenn in den Daktylus ein Einſchnitt fällt, zugleich iambiſchen Aufſchwung nimmt um am Ende hold zu verhallen. Das Maß das ſie erfand iſt gleich dem Alkäiſchen als Meiſterwerk berühmt und bis auf dieſen Tag in Uebung erhalten. Als Solon ein Lied von ihr vortragen hörte, ſoll er geſagt haben: er möchte nicht ſterben ohne es gelernt zu haben.

Zwei andere Lyriker lebten nach der Mitte des 6. Jahrhunderts am Hofe des Polykrates von Samos, der ſeine Macht mit blutigen Gewaltthaten gründete und behauptete, bis ein ſchmählicher Tod dem Glanz ein jähes Ende bereitete, und die Hellenen die Nemeſis fürchten lehrte, — Ibykos und Anakreon. Jener aus Rhegion in Süditalien hatte ſich urſprünglich nach Steſichoros gebildet, neben den Heroen aber pries er vornehmlich ſchöne Knaben, und wenn er ſie durch Chorgeſänge feierte und dabei die Mythen heranzog, ſo hallte vornehmlich der Schmerz und das Leid der Liebe in ſeinen Liedern. Geibel hat zwei Liedchen nachgedichtet:

Frühling wird es und wieder blüht
Vom ſanftſtrömenden Bach getränkt
Der Kydoniſche Apfelbaum,
Wo jungfräulicher Nymphen Schaar

Tief im Dunkel des Hains ſpielt
Und die Blüte der Rebe ſchwillt
Unter ſchattendem Weinlaub.

Doch nicht achtet des lieblichen
Lenzes Eros und läßt mich ruhn,
Nein, wie thrakiſcher Winterſturm
Widerleuchtend von Blitzesſchein
Fällt er, Kypria's wilder Sohn,
Mit blind ſengender Wuth mich an,
Und erſchüttert gewaltſam mir
Die Grundveſte des Herzens.

Wieder unter ſchwarzen Wimpern
Mit bethörenden Augen ſchaut mich
Eros an und treibt mit tauſend
Süßen Lockungen mich in Kypris
Unentrinnbar feſtes Netz.
Ach vor ſeinem Nahn erbeb' ich
Wie am Wagen das Roß, das einſtmals
Kranz und Siegespreis davontrug;
Ungern wagt ſich's, nun gealtert,
Mit den geflügelten Renngeſpannen
In den Kampf der Bahn hinaus.

Heiterer war Anakreon von Teos, nach Polykrates' Tod ein Genoß des Hipparch in Athen. Der Genuß des Lebens in Wein und Liebe war der Stoff ſeines Geſanges, der ioniſch weich und ſüß in mannichfaltigen Weiſen kunſtvoll erklang; noch als Greis bewahrte er den Reiz und den Frohſinn der Jugend und ein mildes Feuer. Doch ſind uns von ihm nur Bruchſtücke erhalten, und die Sammlung der Lieder, die ſeinen Namen trägt, ſtammt aus der ſpätern alexandriniſchen Zeit, die Verſe ſind da individualitätslos und eintönig, glückliche Einfälle in launiger oder zierlicher Wendung, leicht hinſpielend, tändelnd, aber häufig auch nüchtern und metriſch fehlerhaft. Otfried Müller ſagt ſehr treffend: „Die Vorſtellung von den Eroten als kleinen neckiſchen Knäbchen, die mit den Menſchen ein muthwilliges Spiel treiben, iſt der alten Kunſt fremd, und ſchmeckt ganz nach den epigrammatiſchen Scherzen der ſpätern Literatur und der ſehr verwandten Darſtellung in der bildenden Kunſt, beſonders auf geſchnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannichfachſten Probſtücken von Schalkhaftigkeit und Muthwillen zeigen. Der Eros des wahren Anakreon, der goldlockige, der den Dichter nicht blos mit purpurnem

Balle wirft, der ihn auch mit einem großen Beile wie ein Schmied zuſammenhaut, und dann in winterlichem Gießbach badet, war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geiſtes.“ Anakreon's hier berührte Fragmente lauten:

Wie mit purpurnem Ball mich neu
Der goldlockige Eros wirft,
Mit dem farbigbeſchuhten Kind
Mich zu ſpielen ermuntert!
Doch ſie iſt aus dem ſtattlichen
Lesbos her, und mein graues Haar
Sieht ſie etwas verächtlich an,
Aeugelt lieber mit andern.

Wie die Gluthſtange der Schmied mit ſchwerwuchtendem Hammer
Trifft mich Eros und taucht bald in eiſige Fluth mich.

Die Individualität des Dichters ſchildert uns Simonides:

Reb', Alltröſterin du, moſtnährende Mutter der Traube,
Die du zu krauſem Gewind üppig die Ranken verſchlingſt,
Hochauf blühe mir hier an Anakreons Säule, des Teiers,
Und umſpinne des Grabs lockergeſchütteten Staub,
Daß dem Freunde des Weins und des becherbeſeligten Reigens,
Der zum Liebesgeſang harfend die Nächte verſchwärmt,
Auch in der Gruft noch über dem Haupt vollſaftig die Traube
Niederhange, vom Grün ſchwellender Blätter umlaubt,
Mit ſüßperlendem Thau ihn ewig zu tränken, den Alten,
Der viel Süßeres noch weich von den Lippen gehaucht.

Wir reihen die Skolien hier an, Trinkſprüche in Verſen, wie ſie beim Wein die erhöhte Stimmung eingab und der kunſtſinnige Gaſtgenoß ſie zur Lyra vortrug. Berühmt iſt das Skolion des Kalliſtratos, deſſen Rhythmus bequem beginnt, nach der Wiederholung der erſten Zeile aber lebhafter ſich aufſchwingt, um dann in einem anmuthigen Paar logaödiſcher Reihen im Schlußverſe ſich in ein ſchönes Gleichgewicht zu ſchaukeln, wie bereits O. Müller erkannt hat. Die Jünglinge werden geprieſen die den Tyrannen Hipparchos erſchlagen; ſie ſind nicht todt, ſie leben auf den Inſeln der Seligen mit Achilleus, ihr Ruhm dauert auf Erden, und ſie ſind das Vorbild des Dichters:

Tragen will ich das Schwert im Myrtenzweige
Wie Harmodios, wie Ariſtogeiton;
In den Staub dahin ſank der Tyrann,
Wieder das gleiche Recht wurde dem Volk zu Theil!

Wandernde Sänger wie Arion, Ibykos, Anakreon knüpften nicht blos ein geistiges Band zwischen den verschiedenen Stämmen, sondern versuchten sich auch in verschiedenen Weisen und bahnten eine Verschmelzung derselben an; und so begegnet uns denn in Simonides von Keos die erste Dichterpersönlichkeit welche mit voller Freiheit alle gewonnenen Kunstmittel beherrscht und für mannichfache Stoffe die entsprechende Form meisterlich verwendet, dabei aber allerdings mehr die Kunstbildung des Talents als die Schöpferkraft einer genialen Natur bewährt. Auch im Leben vielgewandt und in allen Sätteln gerecht gehörte er ganz Hellas an und wußte jedem Auftrag zu genügen. Wir erwähnten schon seine Epigramme, seine Elegien. Verwandt mit diesen ist die Todtenklage, der Threnos, der die Trauer in Wohllaut auflöst und durch die Hinweisung auf Naturgesetz und Nothwendigkeit zu beschwichtigen sucht; aber auch in Dithyramben und Tanzliedern zeichnete Simonides sich aus, und wenn er im Epigramm je nach dem Stoff jetzt einfach groß, jetzt sinnvoll gefällig den Gedanken der Sache darlegte, so liebte er überhaupt Sprüche der Weisheit seinen Dichtungen einzuflechten und dialektische Gewandtheit zu entwickeln; wenn er die Poesie eine redende Malerei genannt, so glänzte er vornehmlich in der zierlichen Schilderung von Situationen, durch die er ein veranschaulichendes Bild der Stimmungen und Ideen gab, wie in jenem so rührenden als anmuthigen Bruchstück das die Danae darstellt wie sie in einem Kasten, lebendig begraben, mit dem neugeborenen Kinde Perseus aufs Meer ausgesetzt beim Sturmessausen das schlafende Kind glücklich preist. Damals kam die Errichtung von Ehrenstatuen für siegreiche Wettkämpfer auf, und wie sich daran ein Fortschritt der Plastik knüpft, so sollte sich die Lyrik in Ehrenliedern vollenden, die man im Festchore den Männern bereitete welche in einem der großen Nationalspiele den Preis errungen hatten. Auch hier verstand es bereits Simonides Gegenwart und Vergangenheit zu verbinden und durch Mythen die Erlebnisse in ein höheres Licht zu stellen. Er liebte es überhaupt einen Gedanken in sinnvollen Wendungen gleich einem geschliffenen Edelstein blitzen zu lassen, wie wenn er von den bei Thermopylä Gefallenen singt daß sie ein schönes Los gefunden: die Gruft zum Altar, Andenken statt der Klage, Lob statt der Trauer; ihre Grabschrift wird kein Moos überwuchern, keine Zeit verdunkeln; in ihre unterirdische Kammer ist der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen.

Ward ſchon Simonides wegen mancher überkünſtlichen Spielereien von dem rhodiſchen Ringer Timokreon in wuchtvollen Strophen angegriffen, ſo zeigt der Dithyrambendichter Laſos von Hermione bereits eine ausklügelnde Virtuoſität, wenn er Lieder ohne S dichtet, während der feine Geſchmack und die glänzende Schilderei in Worten von Simonides ſich auf deſſen Neffen Bakchylides vererbte. So preiſt er in einem erhaltenen Bruchſtücke den Frieden: auf kunſtreichen Altären glühen in goldner Flamme die geopferten Stiere und dichtvließigen Schafe, die Jünglinge ſinnen auf Spiel und Geſang, im Bauche des ehernen Schildes webt ihr emſiges Netz die ſchwarze Spinne, die Doppelſchwerter und Speere nagt der Roſt, und die Kriegsdrommete verjagt nicht mehr den ſeelenlabenden Schlummer vom müden Auge; alle Gaſſen ſind voll von Feſtgelagen und es leuchten in Gluth die Liebeslieder. Der Dichter kennt die dionyſiſche Begeiſterung, welche das Gemüth dahinreißt, die Phantaſie beflügelt:

Ein ſeliger Zauber entſteigt dem Becher, in Kypria's Gluth
Sanft ſchmilzt er die Seele dahin und wiegt das entzückte Gemüth
Mit Hoffnung, und ſcheucht in die Ferne
Die Sorgen dem Menſchengeſchlecht.
Ja wen Dionyſos ergriff der rühmt ſich ein einzelner Mann
Herab von den Städten den Kranz der Zinnen zu reißen, und träumt
Als König die Welt zu beherrſchen
Hochprangend im Purpurgewand.
Da ſchimmert von Gold das Gemach, und köſtlich Geläſel erglänzt,
Und Schiffe beladen mit Korn heimtragen vom Strande des Nils
Unendliche Fülle des Reichthums,
So ſchwärmt des Trunkenen Geiſt.

Aber es überwiegt ſelbſt in dieſer Darſtellung die beſonnen geſtaltende, in Bildern veranſchaulichende Kunſt. Wenn Bakchylides geſagt:

Einer iſt weiſe von andern her, beides vor Zeiten und jetzt;
Denn nicht leicht findet man zu nimmergeſagten Worten wohl
Die Pforten,

ſo redete Pindar von dem Rabengekrächze der Schulgelehrten gegen des Zeus göttlichen Adler, und erklärte daß der Weiſe von Natur vieles wiſſe.

Pindar erlebte die Perſerkriege in den Jahren ſeiner beſten Manneskraft, und die große Zeit brachte ſeinen Geiſt zur Blüte

und Reife; auch er steht auf der Höhe wo zwei Perioden aneinandergrenzen und wo der Genius mit dem neuen Leben die Errungenschaft der Vorwelt verknüpft; aber ob er das Alte vollendend abschließt oder eine neue Epoche beginnt, das bedingt seine Stellung. So gehören auch Rafael und Michel Angelo der Zeit der Reformation und des wiedererweckten Alterthums an, aber sie führen doch das was Dante, Giotto und Orcagna in Italien begonnen, die religiös-kirchliche symbolische Kunst zum herrlichen Ziel, während Tizian die Darstellung der Weltwirklichkeit als solcher beginnt, und Shakespeare oder Cervantes zwar noch im Abendglanze der mittalterlichen Romantik, aber doch als die Herolde der Neuzeit erscheinen. Und so eröffnet uns Aeschylos die Geschichte der Kunst nach den Perserkriegen als der Begründer des Dramas, während Pindar die vorhergehende Periode als der Vollender der Lyrik abschließt. Wie Homer so ist auch er eine Personification des hellenischen Volksgeistes; aber wenn Homer hinter seinem Werk verschwindet, so ist gerade die Subjectivität Pindar's der Quell und selbstbewußte Mittelpunkt, die stets hervortretende Seele seiner Dichtungen. Während der jugendliche Sinn der Menschheit im Epos sich der gegenständlichen Welt in ihrer äußern Erscheinung erfreute und die Phantasie das Bild der Thaten entwarf, ist jetzt die Lyrik ins Innere eingekehrt um in ihm den Grund der Wirklichkeit, um das Gesetz und Maß der Dinge zu finden, und die schöne Sinnlichkeit der Sagen wird vergeistigt zum Ausdrucke einer sittlichen Wahrheit.

Pindar (521—441 v. Chr.) war in Böotien geboren, einem Lande das wie Oesterreich oder der katholische Süden in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts seinen Beitrag zum allgemeinen Culturaufschwunge durch die Pflege des Gesanges und der Musik brachte; doch ging er zu allseitiger Ausbildung nach Athen, wo Lasos von Hermione sein Lehrer war. Wetteifernd mit den Dichterinnen Thebens Myrtis und Korinna hörte er von der letztern ob der Ueberfüllung eines Hymnus mit mythischen Stoffen das Wort: „Mit der Hand müsse man säen, nicht mit dem ganzen Sack"; er lernte Maß halten, aber wie ihn stets das Erhabene anzieht und er stets mehr bewältigend hinreißt als sanft sich einschmeichelt, so bleibt er dem mächtigen, die Ufer durchbrechenden Strome gleich, den von allen Seiten die Bäche und Ergüsse der Berge nähren; auf diese Fülle des Stoffes und der Gedanken deuten wir mit Ulrici das bekannte Bild des Hora-

tius, nicht auf einen bedachtlosen Sturm der Begeisterung, der ihm fremd ist; seine Besonnenheit schwebt wie ein Schwan ruhig und würdevoll über den Wogen. Er hatte einen Ehrensitz in Delphi, und mit der Weihe eines Apollopriesters sang er nicht blos Hymnen an die Götter, sondern knüpfte überall das Irdische und Zeitliche an das Ewige und seine Ordnungen. Das philosophische Denken ist erwacht, aber es führt ihn nicht zum Zweifel an der Mythologie, sondern lehrt ihn den tiefen Sinn ergründen, alles zum Guten deuten, an die sittlichen Principien sich halten. Er weist auf das Wahre in den Ueberlieferungen hin, weil es in dem innern Bewußtsein, in Vernunft und Gewissen ein Echo findet; aber nur solches besteht auch die Probe der Zeit.

Anmuth, welche mit süßem Reiz zauberisch alles bekleidet,
Alles mit Würde krönt, täuscht die Sterblichen oft und erweckt
Glauben an Unglaubliches;
Doch die kommenden Tage zeugen unbestechlich wahr.

Wie Phidias die innere Wesenheit der Götter erfassend gibt auch Pindar ihnen die entsprechende, einer gebildeten Zeit angemessene Gestalt. Ihn freut auch das Leben, er singt heitere Trink- und Tanzlieder und feurige Dithyramben. Im Klagegesang um die Todten tröstet seine Muse den Schmerz durch den Aufblick zu den Seligen, durch die Hoffnung der Unsterblichkeit:

Heil uns, wir alle schreiten dem Ende zu, das von Sorge befreit!
Denn es erliegt zwar der Leib dem übermächtigen Tode,
Aber lebendig bleibt des Wesens Ebenbild, und dieses allein ja
Stammt von den Göttern.

Von alledem sind uns nur Bruchstücke erhalten, die aber alle den Stempel eines großen Geistes und sprachgewaltigen Meisters tragen; dagegen besitzen wir seine Epinikien, die er zur Feier von Siegen in den olympischen und andern allen Hellenen gemeinsamen Spielen sang. Wir sehen ihn hier wie er „auf einer höhern Warte als auf der Zinne der Partei" stehend die hervorragende Kraft aller Stämme feiert, im Bürgerhause wie am Fürstenhofe willkommen, kein Schmeichler, sondern ein Mann der auf das Edle und Schöne hinweist. Aber wie er der Wahrheit als der Königin huldigt, so nimmt er wol den Ehrenlohn für sein Lied, bewahrt sich aber seine Freiheit, denn er will sich selber leben, nicht einem andern. Voll innigen Heimatgefühls singt er:

„Theben mit goldnem Schild, o meine Mutter, höher denn jegliches Werk eracht' ich was du verlangst"; aber als im Freiheitskriege die Vaterstadt keine Ehre verdient, da begrüßt er das ruhmvolle Athen, „die glänzende veilchengekränzte liebeswürdige Säule von Hellas"; die Thebaner strafen ihn deshalb, doch Athen ehrt ihn als Gastfreund des Staats. Er wollte ganz Hellas angehören. Wie das Gold im Feuer geläutert all seinen Glanz enthüllt, so soll der feiernde Gesang jegliche Tugend in ihrer ganzen Herrlichkeit erscheinen lassen.

Ruhm der Tugend erhebt sich
Gleich dem Baum, den Perlen des Thaues erquicken,
Durch das Lied gerechter Weisen
Hoch in die feuchte Bläue der Luft.

Die Kraft der Helden verhüllt sich in Nacht, wenn ihr nicht der Sänger zur Seite geht:

Der Aerzte bester am Ziel vollbrachter Mühen ist
Die Freude; es rühren den Schmerz
Die weisen Töchter der Musen,
Die Lieder säuftigend an.
Nicht das laue Gewässer netzt so labend die Glieder,
Als dem Harfenspiele gesellt preisvoller Gesänge Laut.
Länger ja denn Thaten bestehen blüht das Leben des Wortes,
Das von der Chariten Gunst beglückt
Aus tiefem Gemüth die Zunge schöpfet.

Denn der Gesang soll auf der Seite des Rechtes stehen, Glück und Verdienst sollen verbunden sein wie Inneres und Aeußeres eins sind:

Glückesgenuß ist der erste Kampflohn,
Edler Ruf der Lose zweites;
Wer im Vereine die zwei sich errang und wohl sich bewahrt,
Hat den schönsten Kranz gebrochen.

Wo Reichthum sich mit der Tugend krönt,
Schafft er hier und schafft er dort Gedeihn,
Und weckt ein tiefes Sinnen auf im Geist zu jagen nach Ruhm,
Ein Stern im Glanz funkelnd, dem Manne das wahre Licht.

Doch alles Erfreuliche kommt von oben. Von der Gottheit werden Sterbliche groß. Durch Gottes Huld blühen weise Gedanken im Herzen. Was ist Gott? Was das All? Gott ist der uns alles schafft. Uns ziemt Ehrfurcht vor Gott und Mäßi-

gung. Das Geſetz iſt den Sterblichen und Unſterblichen König und Herr.

Die Preisgeſänge Pindar's wurden nicht unmittelbar angeſtimmt nach errungenen Siegen, ſondern entweder bei der feierlichen Einholung des Siegers in ſeine Vaterſtadt oder bei einem dort ihm veranſtalteten Feſte, wobei man nach den Tempeln und Altären zog um zu opfern, an das Opfermahl aber ein rauſchendes Gelag im Hauſe des Gefeierten anſchloß und ſo das Religiöſe mit der heitern Lebensluſt verband. Der Preisgeſang wurde entweder während des Zugs oder bei dem Gelage von einem Chor vorgetragen. Pindar ſelbſt ſagt: er biete die ſüße Frucht ſeines Geiſtes, den Nektar ſeines Liedes

Wie wenn ein Mann die Schale aus reichſpendender Hand,
Während ſie vom Thau der Rebe ſchäumend rauſcht,
Dem jugendlichen Bräutigam zutrinkend reicht als gaſtliche Gabe,
Des Reichthums goldne Krone, des Mahles lieblichen Schmuck,
Und den Eidam ehrend ſtellt er vor den verſammelten Freunden
Als beneidenswerth ihn dar um die ſelige Liebe der Ehe.

Pindar fand die Sitte vor daß im Sieger auch die Stadt geehrt, daß in ſeinem Preis ein Hinblick auf die Vorwelt durch Mythen eingeflochten wurde; ſo hatte die engliſche Bühne vor Shakeſpeare ſchon die Doppelhandlung oder die Verflechtung mehrerer Begebenheiten im Drama; aber die Kunſt beider Dichter beſtand in der idealen Einheit, die ſie das Mannichfaltige beſeelen ließen, durch die ſie die befriedigende Harmonie der Schönheit erreichten. Pindar's Kunſt iſt in dieſer Hinſicht durch Böckh, Thierſch, Diſſen, Otfried Müller erkannt worden. Seine Werke ſind Gelegenheitsgedichte: ſie gehen vom Thatſächlichen und Individuellen aus, aber ſie geben ihm die Weihe des Allgemeinen und erheben es in den Gedanken, in das Licht der Ewigkeit. Der nächſte Zweck iſt die Verherrlichung des Siegs, aber er wird nicht weitläufig beſchrieben, ſondern im Zuſammenhang mit dem Leben des Siegers betrachtet, und die individuellen Züge, die hier eingeflochten werden und das Perſönliche darſtellen, geben dem Liede den Reiz unmittelbarer Wahrheit und zeigen den Herzensantheil des Dichters, die Bewegung ſeines Gemüths. Sein betrachtender Geiſt aber ſieht nun im Siege bald mehr das durch die Gnade der Götter verliehene Glück, bald eine Frucht perſönlicher Tüchtigkeit, oder beides erſcheint verbunden, wie ja auch die

menschliche Kraft eine Gabe des Himmels ist. Durch Glück und Ruhm aber wird früheres Leid aufgewogen, oder der Beseligte zum Dank gegen Gott und zur Mäßigung und Weisheit gemahnt, zur Frömmigkeit, durch die er ja die Ehre verdient hat. So verweist der Dichter auf die sittliche Weltordnung und wird dem Gefeierten ein Deuter seines Schicksals, ein vor- und rückwärts gewandter Prophet. Wir dürfen ihn in dieser Darstellung des Göttlichen in allen menschlichen Dingen mit den Sehern des Alten Testaments und mit Dante vergleichen, und wie diese erhebt er bald das Gegenwärtige und Wirkliche durch die Größe der Auffassung auch bei ganz directer und scheinbar prosaischer Bezeichnung in eine höhere Sphäre, bald überrascht er durch kühne Symbolik des Ausdrucks. Wie die Griechen in der Heldensage überhaupt das Vor- und Urbild des menschlichen Daseins, der gegenwärtigen Thaten und Geschicke, und ihr Gesetz erkennen und darstellen, so schaut auch Pindar in die Vorwelt und sieht bald in den Stammheroen der Stadt oder des Geschlechts die Weissagung oder das Muster für den Sieger, bald zieht er andere Mythen heran sie zum Schmucke seines Gesanges zu verwerthen. Sein Vortrag aber ist dabei nicht der epische, der in sachlicher Stetigkeit ruhig zusammenhängend erzählt, sondern der lyrische, der dem Fluge der Vorstellungen folgt, die Begebenheiten als bekannt voraussetzt und nur das hervorhebt was seinem Zweck dient, auf dieses aber auch den vollen Glanz der Poesie strahlend ausgießt. Er selber singt:

Nicht Marmorkünstler bin ich, Bildsäulen, auf demselben Grundstein fest zu verharren bestimmt,
Zu gestalten; mit eilendem Nachen walle mein Lied dahin!

und ein andermal:

Viel beschwingte Pfeile
Ruhen unter dem Arme mir noch im Köcher tief versteckt,
Hellönend Verständigen;
Doch im Volk bedürfen sie der Deutung.

Wir ersehen daraus daß die Planlosigkeit seiner Dichtungen nur eine scheinbare ist, daß er absichtlich mitunter eine Gedankenreihe unterbricht und neue Fäden anknüpft, neue Bilder einführt; kunstverständig weiß er sie am Ende zusammenzuflechten und den Einklang des Verschiedenen im volltönenden Accord zu offenbaren. Die Einheit der Idee darf man freilich nicht in einem prosaischen

Satze ſuchen, noch für die Gliederung ein Schema vermuthen, da Pindar vielmehr von der Anſchauung des Wirklichen ausgeht, Anlage und Bau der Gedichte in immer neuer Weiſe ſchöpferiſch geſtaltet. Betrachten wir einige Epinikien aus der Zeit ſeiner beſten Kraft, ſo iſt der Grundgedanke des dritten iſthmiſchen Geſanges die Freude des Vaters an trefflichen Söhnen, in denen er ſeine eigene Tüchtigkeit fortleben ſieht; und da der Sieger ein Aeginet iſt, ſo liegt es doppelt nahe daß Pindar das Bild zeichnet wie Herakles beim Mahl des Telamon den weingefüllten goldenen Becher erhebt und betet daß die Götter dem Freunde einen Sohn ſchenken mögen voll Kraft und Herrlichkeit, was der Adler des Zeus beſtätigt. In der neunten pythiſchen Hymne wünſcht Pindar für ſich ſelber im Liede den Sieg wie ihn der Gefeierte errungen, und wünſcht dem Sieger daß ihm ſein Ruhm im Wettkampf eine glückliche Vermählung bringe; darum folgt nun die Mythe von der Liebe Apollon's zur Nymphe Kyrene, der Stammmutter der Stadt, und die Erwähnung wie ein anderer Kyrenäer die Braut im Wettlauf gewonnen. Die rechte Zeit führt dem Göttergeliebten in allen Dingen das Höchſte herbei. In der zweiten olympiſchen wird uns klarer und klarer daß wo Götterhuld und Tugend zuſammentreffen, das Leid in Freude ſich löſt, Wirrſal in Harmonie, und der Kampf der Erde in himmliſche Seligkeit. So war es bei Theron's erlauchten Ahnen, ſo wird es auch bei ihm ſein. Die erſte pythiſche Hymne feiert zunächſt die Macht des Geſanges, die beſänftigend und milde auch den Blitzſtrahl auslöſcht und den Adler auf dem Scepter des Zeus in Schlummer wiegt, ſie ſtellt dann damit in Contraſt die Unruhe und Qual derer die vom Schönen und Göttlichen ſich abwenden, wie Typhoeus, der wilde Titane, der nun ſtöhnend unter dem Aetna liegt; der Ausbruch ſeines Zornes wird geſchildert — der Aetna hatte gerade damals Feuer geſpien —, aber daß er gebändigt wird, bringt der Stadt Heil. So hat ihr auch der Sieger, Hieron, Heil gebracht durch Gründung der guten doriſchen Lebensordnung, durch den Sieg über feindliche Barbaren. Mag Hieron jetzt auch krank daniederliegen, wie Philoktetes wird er ſich ruhmvoll vom Lager erheben. Nach ſolchen Herrſcherthaten aber ſoll er nun in Frieden und Gemüthsruhe leben, dem Schönen hold Muſik und Dichtung pflegen, durch die er dann den edeln Namen bei der Nachwelt erhält; denn vom grauſamen Phalaris ſingt kein Lied, aber des Kröſos freundliche Tugend

macht es unsterblich. So kehrt das Gedicht in seinen schwungvollen Ausgangspunkt zurück, und die Kraft der Harmonie, die in der Ordnung der Natur, des Staates, des eigenen Gemüthes das Widerstrebende bezwingt, und Heil und Segen bringt, sie ist es die in der Kunst uns beseligt, ihr gilt das herrliche Werk.

Zur Einheit der Idee kommt die der Stimmung, zunächst durch die Erhebung des Gemüths zum Göttlichen, durch das großartige Pathos und den Schwung der Phantasie, wodurch alles Pindarische einen glanzvollen Stil, ein Gepräge der Erhabenheit empfängt. Mit kühner Bildlichkeit der Rede beseelt er das Unbelebte, mit volltönenden Worten, mit machtvoll erbrausenden Rhythmen weiß er Gedanken und Bild auf gleiche Weise auch musikalisch dem Ohre vernehmlich zu machen. Die Majestät der dorischen Tonart sagt ihm am meisten zu, aber auch den anmuthigen Tanz lydischer Weisen weiß er zu beherrschen; seine Verse, seine Strophen sind mit bewunderungswürdiger Kunst gebaut, und setzen wieder ein erstaunliches Auffassungsvermögen von seiten des Hörers voraus. Die epische Grundlage seines Dialekts macht er durch dorische Klänge und Formen wucht- und würdevoll. Dabei nun stimmt die Tonart zum Gedanken des Gedichts und zur Behandlungsweise. Die Hymnen im dorischen Stil bewegen sich ruhiger, objectiver auch in den Vorstellungen, der Dichter vertieft sich in die Sache, und wie er den Schwung der Daktylen und Choriamben durch Spondäen zügelt, so führt er das Gemüth zu ernster Betrachtung. Die äolischen Gedichte haben kürzere Sätze, kleinere Verse, leichtere Rhythmen, und Pindar überläßt sich in ihnen mehr seinen eigenen Seelenbewegungen, die Gedanken stellen sich sprungweise ein und der Dichter tritt mit seiner Subjectivität, mit seinen eigenen Angelegenheiten mehr hervor. Im ganzen aber, so können wir mit Bernhardy abschließen, überwiegt bei Pindar ein großartiger Periodenbau, dessen weiter Faltenwurf die Fülle der Glieder stattlich umhüllt. Allein diese mächtige Kunst drückt den Vortrag und erhöht seine Würde zum Nachtheil der Leichtigkeit. Er leidet oft an Dunkelheit, manche Bilder sind gesucht, die Farben nicht leicht genug aufgetragen, die Mittelglieder der Gedanken unterdrückt oder in kurze Sätzchen gelegt, die Uebergänge schroff und unverbunden und der innere Zusammenhang oft mehr nur angedeutet als in übersichtlichem Fortschritt entwickelt.

So war der Dichter der von sich rühmen durfte daß er

ſeine Bahn zum Sonnenhügel Kronion's walle, daß die Muſe ihn ſtark mache um den Siegern geſellt groß wie ſie in Hellas Volk hervorzuſtrahlen durch des Geſanges Weisheit; aber er war es nicht mit Einem Schlage, er bedurfte einer längern Entwickelung, denn die Pfade der Weisheit ſind ſteil und alles Vollendete ſchwer. Darauf hat vornehmlich Leopold Schmidt in ſeinem Buche über Pindar Gewicht gelegt. Er beginnt mit einer jugendlichen Luſt am Wunderbaren, mit religiöſem Sinne, ſelber noch überwältigt von der Macht des Mythus, ſodaß es zur vollen Durchdringung des Gedankens und der Wirklichkeit noch nicht kommt. Der Dichter ſelber von Ehrfurcht und Staunen befangen geht in das Pſychologiſche, in die Stimmung der Götter und Helden noch weniger ein, und der Zauberglanz einzelner hell ausgeführter Situationen hebt ſich vom übrigen Gedichte noch ab. Schon fing man an zu fühlen daß er der genialſte Lyriker ſei, doch war ſeine eigene Kunſt noch nicht völlig klar und ſiegreich in die Erſcheinung getreten. So ſah er andere ſich vorgezogen; aber er will einfach den geraden Lebensweg wandeln, ſeinem Lied ſoll das Rechte zur Seite ſtehen, und er will es mit Aias halten, ob auch ein ſchlauer Odyſſeus einmal gekrönt werde. Was ihm das Schickſal verliehen, er weiß daß die Zukunft es zeitigen wird. Und es kommen die großen Tage der Perſerkriege. Wie die Wirklichkeit hier ſich zu idealer Herrlichkeit erhebt, in der Geſchichte ſelbſt das Schickſal ſich als ſittliche Weltordnung bewährt, und die Ahnung der Vorwelt zur Erfüllung gelangt, ſo erfreut uns auch jetzt beim Dichter der Preis menſchlicher Tugend und Kraft ſowie die gleichmäßige Sättigung und innige Verſchmelzung des Thatſächlichen mit dem verklärenden Lichte des Mythus und des Gedankens. Endlich in einigen erhaltenen Arbeiten ſeines Greiſenalters überwiegt die Weisheit und der Kunſtverſtand des Dichters ſeine Empfindung und ſeine das Geiſtige und Sinnliche in eins bildende Phantaſie. Wir dürfen an Goethe's ſpätere Werke erinnern. Schmidt vergleicht die elfte und die neunte olympiſche Ode. „In beiden tritt die Geſtalt des Siegers ungewöhnlich in den Vordergrund; aber dort hat der hingeriſſene Dichter ſie mit dem ſüßen Blütenhauche begeiſterter Empfindung umwoben, hier der fertige Künſtler ihr Bild mit kräftigen Meißelhieben herausgearbeitet. Und während die Mythen dort in ihrer Stufenfolge wie traumartig auf den Glanz der olympiſchen Spiele vorbereiten, welcher dem des Siegers zur Begründung dient, enthalten ſie hier

eine Anzahl unverbundener und nüchterner Anspielungen auf die Gegenwart.“ Der hohe Geist, das religiöse Gefühl ist dem Dichter geblieben, und rückschauend auf all das Herrliche das er erlebt und besungen, spricht er das tiefsinnige Wort:

Was sind wir Kinder des Tages, was nicht? Des Schattens Traum
Sind Menschen. Aber erscheint gottgesendet ein Lichtstrahl,
Hell dann leuchtet der Tag dem Mann,
Blüht in Wonne das Leben!

Die Anfänge der Philosophie; epische Gedankendichtung.

Mit dem Freiwerden der Persönlichkeit trat auch in der Lyrik die Richtung auf den Gedanken hervor und in der Elegie namentlich machte sich ein Element der Betrachtung und Ermahnung für das Leben des einzelnen wie des Staats im Sittenspruche geltend. Daneben sahen wir Dichter wie Alkaios und Ibykos an Fürstenhöfen leben, und müssen wol auf diese Verhältnisse einen Blick werfen. Das hellenische Landvolk nämlich entzog sich der Hörigkeit des Adels theils durch Schiffahrt und Handel, theils durch den kunstfertigen Betrieb der Handwerke in den Städten, deren Waaren durch griechische Schiffe ausgeführt wurden und den Bürgern einen steigenden Erwerb brachten. Ihr Blick und ihr Streben erweiterte sich wie ihre Bildung und ihr Selbstgefühl wuchs; aber die Rechtspflege wie die politische und religiöse Leitung des Staats war in den Händen der Aristokratie, welche die Waffen zu führen verstand, und das Volk konnte ihr gegenüber nur emporkommen, wenn einer der Edeln selber seiner Sache sich annahm, oder auch dadurch selber Macht zu gewinnen suchte daß er seinen Genossen gegenüber sich auf das Bürgerthum stützte. So war es auch hier eine selbständig hervorragende Persönlichkeit die sich geltend machte, und an vielen Orten ward auf diese Weise ein demokratisches Fürstenthum begründet, das freilich nur vorübergehend war, weil die subjective Begabung, die geistige Ueberlegenheit des einzelnen es tragen mußte, weil das dadurch nun gleichgewordene Volk oder die dem Bürgerthum nun besseres Recht gewährende Aristokratie den Sturz der Herrscher herbeiführte, sobald sie nicht mehr nöthig oder nicht mehr

tüchtig waren. Indem sie aber die Kraft des Ganzen in Einer Hand vereinigten und für das Bürgerthum wie für ihren eigenen Glanz sorgten, konnten sie das Leben in einen raschen Schwung versetzen, Künstlern große Aufgaben stellen und die Kunst fördern, Dichter um sich versammeln und demokratische Freiheit mit aristokratischer Bildung verknüpfen. So die Kypseliden in Korinth, so Pisistratos und seine Söhne in Athen, so vom 8. bis zum 6. Jahrhundert so viele andere in andern Staaten. Wo sie wirklich Tyrannen waren, wie Polykrates von Samos, da erlagen sie wol schon selber; meistens bereiteten sie durch eine vorübergehende Gewalt, die alle Beherrschten gleichmachte, den Fortschritt zu einer gesetzmäßigen Freiheit. So hat sich im neuern Europa der fürstliche Absolutismus erhoben, indem er sich der Aristokratie und Geistlichkeit gegenüber auf den dritten Stand stützte, und hat mit oder ohne seinen Willen diesem dadurch zum Durchbruch und zu seiner Geltung verholfen. Wie die griechischen Tyrannen an der Grenzscheide der episch-aristokratischen und der bürgerlich subjectiven Bildung stehen, so sind sie selber zum Stoff und Anknüpfungspunkt sinnreicher novellistischer Erzählungen geworden, deren Aufkommen jenen Uebergang bezeichnet. So Polykrates durch seinen kostbaren Siegelring, den er in das Meer wirft damit er durch ein Opfer das ungetrübte Glück, der Gefahr der Ueberhebung in demselben zuvorkommend, sichere; aber der Ring in einem Fisch wiedergefunden verkündet daß er der Nemesis nicht entrinnen wird. Das Gemüth des finstern Periander von Korinth sollte sich so verdüstert haben, weil die eigene Mutter in Liebe zu dem schönen Jüngling entbrannt ihm nächtlich sich gesellt habe, was er spät erst erfuhr. Sein eigenes Weib sollte er ermordet haben, und als sein Lieblingssohn Lykophron inne ward wie seine Mutter umgekommen, gönnte er in schwermüthigem Brüten dem Vater weder Blick noch Wort. Da verstieß ihn der Vater, und verbot ihn weder zu hegen noch mit ihm zu sprechen, erbarmte sich dann aber des Darbenden und Verlassenen, der indeß die Anrede des Vaters trotzig zurückwies: Zahle die Buße die dem verhängt ist der mit mir ein Wort wechselt! Periander sandte ihn nach Korkyra, sehnte sich aber im einsamen Alter nach dem Lieblinge, der die Rückkehr verweigerte solang der Mörder seiner Mutter in Korinth lebe. Da heißt Periander den Sohn die Herrschaft in Korinth antreten, er selber will in Korkyra leben; aber die Korkyreer tödten den Sohn damit sie des Vaters ledig bleiben.

In Griechenland wurden große Staatsmänner häufig zur Ordnung und Ausgleichung der streitenden Ansprüche zwischen Volk und Adel berufen, und sie lösten diese Aufgabe mit Kraft und Einsicht, indem sie allen Bürgern einen verhältnißmäßigen Antheil an den öffentlichen Angelegenheiten gewährten, alle zu guten und schönen Menschen zu bilden suchten, allen zum Maßhalten riethen, damit sie im Glück nicht übermüthig und nicht kleinmüthig im Unglück würden, allen Selbsterkenntniß, Selbstbeherrschung und einen zufriedenen gottergebenen Sinn als das Ziel des Strebens aufstellten. Solche Männer, die das Eintreten der besonnenen Ueberlegung und der freien Einsicht in die Führung der Weltgeschichte bezeichnen, wie Solon, wie Pittakos, wie Bias der Richter von Priene, wie Thales von Milet, der vergebens eine einheitliche Bundesverfassung für die kleinasiatischen Griechen verlangte, wie Kleobulos von Lindos wurden von den Griechen selbst als die Weisen bezeichnet, und von ihnen überlieferte Kernworte: Erkenne dich selbst; halte Maß; Weisheit ist der schönste Besitz, Hoffnung der süßeste; beginne langsam und führe mit Festigkeit aus; was du Gutes gethan lege den Göttern bei — solche Sprüche wurden die Grundlage der neuern Ethik, indem sie, stets wiederholt, als allgemeingültige Gesetze für alle Lagen und Erfahrungen des Lebens erschienen und damit auf die gleiche innere Natur der Dinge hindeuteten. Und so beginnt die Philosophie der Griechen im charakteristischen Unterschiede von der indischen nicht als priesterliche Speculation in der Waldeinsiedelei, sondern als staatsmännisches Denken im öffentlichen Leben, so führt sie nicht zu weltentsagendem Leiden, sondern zu weltgestaltendem Handeln; die Erkenntniß der Wirklichkeit in ihrer Fülle, nicht die Versenkung in das bestimmungslose Eine, die Erfassung der Welt als Kosmos, als wohlgeordnetes Ganzes, und die Ergründung der ewigen Ideen, des göttlichen Wesens und Willens im Gesetz und in der Ordnung der Dinge ward ihr Ziel. Der ästhetische Sinn der Hellenen geht auch hier von der Anschauung aus und will in der sichtbaren Gegenwart selbst die Offenbarung und Erscheinung der Principien haben. Noch ist die Beobachtung des Realen in den ersten Anfängen und die Kunst des Experiments nicht geübt, durch welche der verständige Forscher die Natur fragt ob sie denn auch selber so antwortet wie er ahnte oder vermuthete. Vielmehr überschätzt der Geist in der ersten Freude an seinen Gedanken die Macht derselben, und glaubt durch sie die Natur der Dinge bestimmen, aus ihnen die Gesetze der

Wirklichkeit entwickeln, durch das Ebenmaß ihrer Formen und den Rhythmus ihrer Bewegungen den Weltlauf ordnen zu können. Die Phantasie schlägt die Brücke von den einzelnen Erscheinungen zu den letzten Gründen; Metaphern und Symbole befriedigen den jugendlichen Sinn, und der begeisterte Aufschwung der Seele ins Reich des Idealen und Unendlichen treibt sie selber zum dichterischen Ausdruck der herzerhebenden Wahrheit.

An den Küsten und Inseln Kleinasiens hatte der Handelsverkehr die Herrschaft auf dem Meere, der bewegliche vorwärts drängende Volksgeist das Bürgerthum längst in die Höhe gebracht, zugleich aber auch einen klaren Lebensblick, die Beobachtung der Natur wie der Menschen, die Anfänge der Mathematik und der Sternkunde, die Kenntniß der Länder und Völker hervorgerufen. Mit den Waaren wurden auch die Ansichten, die Erkenntnisse der alten Culturstaaten, Babylons und Aegyptens, eingetauscht; die originale Kraft der Hellenen eignete sich dieselben an wie eine nahrhafte Kost um sie in Fleisch und Blut zu verwandeln und fortzubilden. Thales, der um 600 v. Chr. blühte, erfaßte das astronomische Wissen seiner Zeit, und statt der menschlichgestalteten Götter, die vom Himmel herab Licht und Wärme spenden sollten, sah er kugelgestaltige Weltkörper gesetzliche Bahnen gehen. Es war alte Lehre der Jonier daß Okeanos der Vater der Götter sei, und sie verehrten am höchsten den erdhaltenden erderschütternden Poseidon; Thales erklärte, alle mythologische Bildlichkeit abstreifend, das Wasser für den Ursprung der Dinge, indem er sah wie Erde aus ihm niederschlägt, Dünste aus ihm in die Luft steigen und den Feuerblitz erzeugen. So war ihm das Wasser der eine lebendige Grund aller Dinge, die von innerlich bewegenden Kräften beseelt erschienen; das Göttliche stand nicht außerhalb der Natur, sondern war ihre belebende Kraft und einige Wesenheit. Diese Wesenheit selbst als das noch bestimmungslose Unendliche setzte dann Anaximander an die Stelle des Wassers, und ließ aus ihm alles Besondere durch Scheidung und Entwickelung hervorgehen und dorthin wieder zurückkehren; alles umfassend und alles lenkend gestaltet sich das Unendliche als immerwährender Kreislauf von Ursachen und Wirkungen. Anaximenes endlich sah den Menschen leben indem er athmete, der Athem war Luft, und so sah er in der Luft das Lebensprincip und die Seele des Menschen wie des Alls; durch Verdichtung und Verdünnung sollten die andern Dinge aus ihr hervorgehen, sie die gesammte Ordnung derselben zusammenhalten,

beseelen und beherrschen. — Die Gedanken einer Urkraft, eines Urstoffs, einer einigen Grundlage aller Dinge und allgemeingültiger nothwendiger Bewegungsformen und Entwickelungen waren gewonnen, echt hellenisch noch in solchen Gegenständen angeschaut die das zu bieten schienen was der Sinn des Menschen von den Principien der Dinge forderte.

Auch Pythagoras war ein Jonier von Samos, kam aber nach einem längern Aufenthalt in Aegypten nach Unteritalien, und fand im höhern Mannesalter unter den dortigen Doriern, in Kroton, den Boden seiner Wirksamkeit. Die mathematischen Kenntnisse des Orients hatte er sich angeeignet um durch die Aufstellung und den Beweis des nach ihm benannten Lehrsatzes ein Meister dieser Wissenschaft für alle Zeit zu werden. Durch eins sah er den Punkt, durch zwei Punkte die Linie, durch drei die Fläche, durch vier den Körper bestimmt, Linien und Flächen aber die Formen der Dinge ausmachen, in der Form das Wesen zur Erscheinung kommen; durch Zahlenverhältnisse fand er den Unterschied und den wohllautenden Zusammenklang der Töne bedingt; so nahm er Zahl und Harmonie als das Wesen, die bestimmende Macht und das Gesetz der Welt; diese ward zum Kosmos, und die Dinge galten für sichtbare oder hörbare Darstellungen und Erscheinungen der Zahlen und ihrer Verhältnisse als der Principien. Daß alles Qualitative quantitativ bestimmt ist, brachte er zum Bewußtsein. Die Einheit als der Urgrund war ihm das Göttliche, die Weltseele; in der Zweiheit gewahrte er die Trägerin des Gegensatzes, der als oben und unten, als rechts und links u. s. w. in der Welt herrscht; die Trias, aus eins und zwei bestehend, war die Einheit im Unterschiede, die Harmonie. Wie die Saiten der Lyra ordnete Pythagoras die Körper des Himmels; die Erde erkannte er als Stern unter den Sternen und gab diesen allen in einem Centralfeuer, der Wache des Zeus, den sie zusammenhaltenden, Licht und Wärme spendenden Mittelpunkt, um den sie sich bewegen und in ihrem Umschwung die Harmonie der Sphären hervorbringen sollten. Wie hier eine kühne großartige und wahrheitahnende Phantasie waltete, so waren für Pythagoras die Zahlen auch Symbole der geistigen Eigenschaften, so erschienen ihm Krankheit und Sünde als Verstimmung, Gesundheit und Tugend als Harmonie. Der Mensch erhielt die sittliche Aufgabe sich harmonisch auszubilden, die Ordnung der Natur im Staate wieder darzustellen. Das Gesetz sollte herrschen. Der Mensch sollte äußerlich und innerlich rein werden,

und dadurch zum Einen und seiner Harmonie sich erheben. Und wie Pythagoras in Apollon, dem dorischen Gotte des reinen Lichtes und der Harmonie, sein Princip wiederfand und an dessen Cultus anknüpfte, so nahm er nun eine Reihe jener äußerlichen Reinigungsvorschriften auf, wie sie der Orient, und namentlich die ägyptischen Priester festgestellt, und schloß sich an die ägyptische Lehre an, daß die Seele der Menschen, die sich nicht durch sittliche Reinheit zur Gemeinschaft mit Gott erhoben, in Thier- oder Menschenleibern zu neuer Wanderung wiedergeboren werde. In weißem Gewand, mit priesterlicher Würde, zugleich ein Mann des Staats, der Religion und der Wissenschaft trat er in Kroton auf als der Stifter eines Bundes, dessen Glieder das Volk führen sollten. Aber das stürzte diese Aristokratie. Doch erhielt sich die Lehre und das Ansehen des Stifters, und der Eindruck seiner Persönlichkeit spiegelte sich in den Wundersagen die sie umspielten. Und wenn auch das symbolische Netz der Zahlen, das er über die geistige und sinnliche Welt ausspannte, zum Begreifen derselben nicht genügte, — den Grund, das Band und Ziel der Dinge in der ewigen Einheit, in Gott als der einwohnenden Seele der Welt zu finden, eine allgemeine natürliche und sittliche Weltordnung als das Gesetz zu erkennen das allem Wirklichen Halt und Maß gewährt, und das Leben des Einzelnen mit dem des Alls in Einklang zu setzen, das bleibt die erhabene Aufgabe an deren Lösung er gearbeitet, die er unserer Mitarbeit überliefert hat. War er es doch der sich zuerst einen Philosophen, einen Freund der Weisheit nannte, und das Wort also erklärte daß er das menschliche Leben mit den olympischen Wettspielen verglich. Dorthin kämen einige um Ruhm und Kränze zu gewinnen, andere um aus Kauf und Verkauf Gewinn zu ziehen, noch andere, und das seien die edelsten, wollten weder Ruhm noch Geld verdienen, sondern sehen was vollbracht würde und wie; so kämen die Menschen zu einem heiligen Wettkampf auf den Markt dieses Lebens, die einen um Ehre durch ihre Thaten, die andern um Geld zu erwerben, einige wenige aber wollten die innere Wesenheit der Dinge erforschen, und diese nennen wir Philosophen.

Auch Xenophanes verließ in früher Jugend seine ionische Vaterstadt Kolophon, und fand dann in Elea eine neue Heimat; er besang die Gründung der Stadt. Wie ein Rhapsode trug er vor was er innerlich erlebt und erforscht hatte; denn für besser als der Männer und Rosse Körperkraft und Sieg im Wettkampf

erklärte er die Einſicht. Ihre Grundlage war ihm das Eine das alles iſt. Auf den ganzen Himmel blickend, ſagt Ariſtoteles, lehrte er zuerſt die Einheit des Seins und nannte ſie Gott. Gegenüber dem Endlichen und ſeinem Wechſel fragte er nach dem Unvergänglichen und Unendlichen und fand als ſolches nicht die Materie, ſondern die Vernunft; in ihr erkannte er das wahre Sein. „Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, immer kehrten ſie bei dem Einen und Gleichen ein, alles Seiende, wie ich es wog, ergab eine und dieſelbe Natur.“ So ſtellte er die Idee des einen ſich ſelbſt gleichen ewigen Weſens auf, welches das wahre Sein in allem iſt, und dieſer Gedanke ergriff ihn begeiſternd, daß er den Einen feierte, der unter Göttern und Menſchen der Größte, der alles ſieht, alles denkt, alles hört, mühelos nach dem Sinn ſeines Herzens alles beherrſcht und unbewegt beſteht; er iſt die Vernunft, das Denken und die Ewigkeit.

Dieſe Idee führte dann der ehrwürdige Parmenides weiter aus. Er, der Spinoza des Alterthums, begründete den Hellenen jene Anſchauung welche das Brahmanenthum in Indien durchführte, daß die Vielheit und das Werden nur ein Schein, das Sein aber ungeworden und unvergänglich, reine Einheit und geiſtige Weſenheit ſei. Es iſt der Begriff des Seins der das Nichtſein, das Entſtehen und Vergehen ausſchließt, der nur als Eins gedacht werden kann; und Parmenides iſt von dieſem kühnen Vertrauen auf den Geiſt beſeelt, daß er, noch unvermögend das Viele und das Werden innerhalb des Einen Seins zu verſtehen und zu erklären, es lieber der täuſchenden Meinung überweiſt und zum Schein herabſetzt, daß er der Denknothwendigkeit und nicht dem Augenſchein folgend in der Anſchauung des Einen „der überzeugenden Wahrheit unerſchütterliches Herz“ ergreift. Mit erhabenem Enthuſiasmus fand er in dieſer Erhebung zum Ueberſinnlichen eine höhere Weihe der Seele, einen muthesfrohen Schwung der Gedanken, die darum auch bei ihm ſich in rhythmiſcher Form ergoſſen. Roſſe, ſo beginnt er, die den Menſchen ſo weit führen als die Gedanken reichen, trugen ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht. Die ewige Gerechtigkeit, die den Schlüſſel der Pforte beſitzt, nahm ihn bei der Hand, und verkündete ihm daß er alles erfahren ſollte, das Wort der Wahrheit und der Sterblichen Meinung. So ſtellt er die Welt des Gedankens der ſinnlichen Erſcheinungswelt gegenüber. In Bezug auf dieſe ſpricht er als Muthmaßung aus daß aus

den Gegensätzen des Warmen und Kalten, des Aetherfeuers und der Erdennacht, und aus ihren Mischungsverhältnissen die Eigenschaften der Dinge zu erklären seien; Kronen von Licht und Dunkel seien umeinander geschlungen, im Mittelpunkte walte die alles lenkende Gottesmacht, die heilige Nothwendigkeit, die als ersten der Götter den Eros, die Liebe, ersann, die Verbindung der Gegensätze. Dem reinen Denken folgend aber sagt Parmenides daß es selber, das Denken, Eins sei mit dem Seienden, das Eine und Unendliche, das niemals wird, sondern ewig ist, nichts außer ihm hat, weil es selber alles ist in stetiger Gleichheit mit sich selbst, ganz gegenwärtig. Dies ist das Göttliche, das allein wahre Sein; alles ist in ihm, alle Gegensätze sind Eins in ihm, es ist ein in sich geschlossenes und erfülltes Ganzes gleich einer Kugel.

Wie wahr und groß auch die Grundanschauung des Parmenides war, die Vielheit und das Werden forderten ihr Recht und erhielten es; auch hier ist es die Vernunft der Sache welche sich im Gang der geschichtlichen Entwickelung bekundet. Demokrit, ein vielgereister und der Erfahrung zugewandter Mann, hielt sich mit Leukippos vor allem nicht sowol an den Begriff als an die Wirklichkeit der Erscheinungswelt, und nahm um sie zu erklären eine ursprüngliche Vielheit des Seienden an, Atome, die an sich qualitätslos und nur durch Gestalt, Lage und Ordnung unterschieden in ihrer Verbindung die mannichfaltigen Dinge und Eigenschaften derselben hervorbringen, und als das Seiende und Volle sich im Nichtseienden oder Leeren bald trennen, bald zusammenfinden, indem ihre Bewegung nach Vernunftnothwendigkeit geschehe. Und Herakleitos der Dunkle von Ephesos erhob die ionische Naturphilosophie auf eine höhere Stufe, indem er das Werden zum Princip machte: Alles fließt, wir sind und sind auch nicht, und wir baden nicht zweimal in demselben Flusse. Das Leben ist eine beständige Wandelung und Veränderung, die Welt ein immerwährendes Feuer, das sich nach Maß entzündet und erlischt, sodaß alle Dinge nur Metamorphosen und Stufen seines Processes sind; Zeus ist das Feuer, die Welt sein Spiel. Das Eine in ihm selber unterschieden eint sich mit ihm selbst: erst der Gegensatz ruft die Bestimmtheit hervor, der Krieg ist der Vater aller Dinge; aber der überwundene Widerstreit wird zur schönsten Harmonie. Es ist ein beständiges Werden des Unendlichen zum Endlichen, des Endlichen zum Unendlichen, oder wie er es ausdrückt, der zwar nicht in Versen, aber in Oxymoren und Bildern redet und wie

das delphische Orakel weder deutlich auslegt noch verbirgt, sondern symbolisch andeutet: Die Menschen leben der Götter Tod und sterben der Götter Leben. Es ist der Gedanke, die allgemeine und göttliche Vernunft, der Logos, der alles in allem lenkt; dies Eine zu erkennen ist Weisheit, von ihm sich sondern ist Irrthum und Uebermuth, den man mehr löschen soll als Feuersbrunst. Im Anschluß des Willens an die gemeinsame Vernunft besteht die Sittlichkeit; des Menschen Gemüth ist sein Dämon, sein Schicksal. Alle menschlichen Gesetze werden genährt von dem einen göttlichen; alles ist beseelt. „Tretet ein, auch hier sind Götter!" sagen wir mit ihm.

Eine Nachblüte dieser ersten Stufe des philosophischen Denkens war Empedokles, der in einem Gedichte von der Natur die Lehren der Vorgänger zusammenfaßte und zugleich wie ein Seher und Priester im Glanz des Wunderbaren unter dem Volk Siciliens einherwandelte, orientalische, namentlich ägyptische Anschauungen mit den hellenischen verbindend. Einer der größten Dichter Roms, Lucretius Carus, der ihn zum Vorbild nahm, pries seine Gesänge gleich einer Stimme aus Götterbrust; lebendige Schilderung, poetische Personification der Naturkräfte in mythologischer Art, und hymnischer Schwung der Rede wechseln mit dem gedankenklaren Ausdrucke der Weisheit; wir werden an den Geistesverwandten Giordano Bruno von Nola erinnert oder an Jakob Böhme. Das All ist ihm das Eine und Viele zugleich, ein ewiges Sein das sich selbst in lebendigem Werden entfaltet, ein immerwährender Aus- und Eingang. In der Liebeseinheit des Unendlichen, der seligen sphärischen Urwelt, erwacht der Streit und erweckt die schlummergebundenen Kräfte, sondert die Elemente, die Empedokles als die vier Grundformen oder Wurzeln der Dinge, Feuer, Wasser, Luft und Erde bestimmt hat; aber die Liebe mischt und verbindet das Geschiedene wieder, und so entstehen die Organismen, die lebendigen Wesen, deren Aufgabe es ist aus der Welt der Gegensätze sich durch Reinheit des Wandelns und Handelns wieder zur Einheit mit Gott, dem kraft des Gedankens alles durchwaltenden Urquell, zur Einkehr in sein Wonnereich der einigen Liebe zu erheben.

Je mehr der Volksglaube an den vielen Göttergestalten festhielt, die aus der ursprünglichen Einheit theils durch die Zusammenstellung der Localculte, theils durch die Macht der Phantasie hervorgegangen, welche einzelne Erscheinungen der Natur,

einzelne Richtungen des geistigen Lebens personificirte, um so schärfer trat die philosophische Ansicht in Widerspruch mit ihm, wenn sie die vernunftgemäße Einheit des Princips der Dinge erkannte, wenn sie in verständiger Auffassung der in ihr herrschenden Gesetze die Natur wieder zu entgöttern oder in ihr die allgemeine und eine Seele der Welt zu erfassen anfing. Die Philosophie gewann zunächst noch wenig Einfluß auf das Volksbewußtsein; sie fand ihre Anhänger in kleinern Kreisen. Wenn Pythagoras, wenn Empedokles an die Religion sich anlehnten, so tadelte dagegen Xenophanes die Dichter welche in den Mythen auch solches den Göttern beilegen was den Menschen eine Schande sei: Diebstahl, Ehebruch und gegenseitiges Betrügen. Er meinte, wenn die Löwen und Ochsen Hände hätten, so würden sie ihren Göttern solche Leiber geben wie sie selber haben, und eiferte gegen die Darstellung der Götter in Menschengestalt zu einer Zeit wo eben das Hellenenthum sich anschickte in der Plastik das Höchste dadurch zu erreichen daß das eine Göttliche nach seinen mannichfaltigen Offenbarungen im Ideale der menschlichen Gestalt sichtbar gebildet wurde. Den Weg zu dieser Höhe der bildenden Kunst wollen wir nun betreten.

Die Architektur.

Die Urzeit der Arier kannte weder Tempel noch Bilder der Götter, und so war auch noch der pelasgische Zeus im Hain von Dodona angebetet, seine Stimme im Rauschen der Eichen vernommen worden. Aber der auf Anschauung gerichtete Geist, der plastische Trieb der Hellenen führte sie, sobald sie zu volksthümlichem Selbstgefühle kamen, auch zur sichtbaren Darstellung der innern Empfindungen; es würde dies geschehen sein, wenn sie auch nicht bei den Syrern und Aegyptern religiöse Bauten und Sculpturen gesehen hätten; aber ebenso wenig brauchen wir zu leugnen daß die Anfänge der Kunst unter dem Einflusse beider Nationen standen; ja es ereignete sich daß was im Orient getrennt blieb hier zusammenwirkte, daß der ägyptische und assyrische Stil zu einer Durchdringung kamen, indem von den beiden Hauptstämmen die Dorier den einen, die Jonier den andern innerhalb des Helle-

neuthums fortbildeten. Aehnliche Bedingungen und Bedürfnisse führen den wesengleichen menschlichen Geist überall zu verwandten Erfindungen, und man braucht darum nicht jeden Quaderstein über Phönikien von den Pyramiden abzuleiten. Der Baumstamm bietet sich zur Stütze von Natur, und die Griechen würden ihn künstlerisch bearbeitet haben auch ohne bekannte Vorgänger; aber sie verschmähten darum nicht die Motive die ihnen in den Felsengräbern von Benihassan und in Ninive geboten wurden, sondern eigneten sich dieselben an und nahmen sie zur Grundlage ihrer organisirenden Thätigkeit. Der Verkehr der Jonier mit den Seniten Kleinasiens war ja rege genug, und eben als zu Psammetich's Zeit Aegypten sich den Hellenen erschloß, griff man dort wieder zu den alterthümlich einfachen Formen. Aber daß der griechische Kunstsinn von diesen gerade dasjenige aufnahm was nicht blos local und äußerlich symbolisch war wie die Lotossäule, sondern was sachgemäß geformt erschien, wie der verjüngt aufsteigende, vielfach abgekantete Pfeiler mit der viereckigen Capitälplatte das beweist gerade die ästhetische Begabung, und diese feiert ihren Triumph darin daß das Ganze des Baues als ein in sich geschlossener Organismus dasteht, in welchem alles Einzelne zweckmäßig ist und durch seine Form seinen eigenen Begriff wie seine Leistung im Zusammenhang mit dem Ganzen klar ausspricht. Die Griechen nehmen auch hier die Errungenschaft der ältern Culturvölker auf und führen sie zu künstlerischer Vollendung; daher die Weltgültigkeit ihrer Formen, die nicht blos von den Römern nachgeahmt und verbreitet, die auch noch in der Neuzeit wiederholt werden; diese durchbildende Meisterschaft bleibt ihr Verdienst, sie verhalten sich zu den Orientalen wie Shakespeare zu den Chroniken und Novellen denen er seinen Stoff entlehnte, — der geistige Gehalt, die organisch in sich einige Gestalt des Ganzen ist ihr und sein Eigenthum. „Wie der herrliche Marmor, der den Küsten und Felsen Griechenlands Gestaltung gibt, ungeachtet seiner homogenen Bildung durch Adern, durch darin zerstreute Fossilien und andere Zeichen seine sedimentäre Entstehung verräth, ebenso wenig verleugnet die hellenische Kunst ihren secundären Ursprung; auch sie zeigt dem Beobachter alle die Ablagerungen die ihre materielle Basis bilden, die aber in einer herrlichen Volksmetamorphose aus ihrem sedimentären Zustande zu krystallklarer Homogenität zusammenschossen." Semper.

Der menschlich gestaltete Gott verlangt eine Wohnung der

menſchlichen ähnlich. Nebeneinander in den Boden gerammte Baumſtämme auf rechteckigen verbundenen Grundlinien tragen die ſie verknüpfende Balkendecke und über ihnen das weitausladende Giebeldach; dies Gebirgshaus bildet den Ausgangspunkt des griechiſchen wie des etruriſchen Tempels, und gar manche Elemente des Steinbaues ſind Nachklänge dieſer urſprünglichen Holzconſtruction; aber ſolche ward nicht einfach in Stein wiederholt, ſondern den Forderungen und Leiſtungen des Materials entſprechend umgebildet, ſodaß der ſpätere vollendete Tempel auch wieder der Hauptſache nach aus dem Geſetze des Steinbaues abgeleitet werden kann. Aber er ſprang eben nicht wie Minerva in voller Rüſtung fertig aus dem Haupt eines Erfinders, ſondern die uns erhaltenen herrlichen Werke waren das Ergebniß eines jahrhundertlangen Wachsthumes, in welchem die Geſammtthätigkeit der Nation gar viele Elemente aufgenommen und aus der eigenen Lebenskraft wiedergeboren hat. Ja die Metallbekleidung welche die Aſiaten für ihre Bauten liebten, klingt nicht blos aus der Frühzeit des Griechenthums in einigen Nachrichten zu uns herüber, ſondern gar manches Ornament weiſt darauf hin daß es zuvor ein metallener oder aus gebranntem Thon angeſetzter Zierath war, ehe es auf den Stein übertragen und durch kunſtſinnige Umbildung in die Harmonie des Ganzen eingeordnet wurde. Das iſt das Herrliche der helleniſchen Baukunſt daß ſie den Schmuck, der bei den Aegyptern nur eine Hülle war, ſo innig mit dem Kerne verband, daß er deſſen eigene Geſtalt wurde, und daß dadurch die Form die innere Weſenheit ausſprach. Was hierzu nicht diente, wurde beſeitigt, was hierfür wirkte, zu reiner Klarheit vollendet; ſo ward das Gegebene geſichtet und vergeiſtigt, und darin beſteht auch hier die Eigenthümlichkeit der griechiſchen Kunſt, nicht in einem nachträglichen autochthonen Erfinden außer allem Zuſammenhang mit den ältern Culturvölkern, ſondern in der Vereinfachung und naturgemäßen Vollendung des Ueberlieferten.

Seit der Einwanderung der Dorier vergingen einige Jahrhunderte bis die griechiſchen Stämme nicht blos die feſten Wohnſitze, ſondern auch die ſtaatlichen Verfaſſungen ihrer Stadtgemeinden erhalten, die Genoſſenſchaft der Edeln und das Bürgerthum ſich an die Stelle der heroiſchen Könige geſetzt hatten. Nun, im 7. Jahrhundert, erwachte auch der Sinn für monumentale Bauwerke, und der Tempelſtil, der auch hier durchaus der maßgebende war, fand im 6. Jahrhundert ſeine volle Entfaltung. Naturgemäß

ist in der Architektur vorzugsweise derjenige Stamm genial welcher das Allgemeine und Ganze des Staates hauptsächlich ausbildet, der Stamm der Dorier, während die Jonier dem Individuellen einen weitern Spielraum gönnen und in den andern Künsten ihre Genossen übertreffen.

Der hellenische Tempel in seiner Vollendung ist das säulenumgebene säulengetragene Gotteshaus in einem abgegrenzten geweihten Bezirk auf drei mächtigen Stufen über die Erde erhöht und wie ein Weihgeschenk aufgestellt. Für das Verständniß der Einzelformen hat Karl Böttticher aus Schinkel's Schule durch sein Werk über die Tektonik der Hellenen das entschiedenste Verdienst, und ein bleibendes das ich anerkenne, wenn auch meine Auffassung von dem Ursprung und der Entwickelung des Stils von ihm abweicht und sich nicht auf die Annahme einer idealen Construction, sondern auf die allgemeine Culturgeschichte und auf die uns erhaltenen Nachrichten von alterthümlichen Holzsäulen und pyramidalischen Werken in Griechenland stützt, und wenn mir manche Form auch architektonisch für sich bedeutend und nicht erst aus dem naturnachahmenden Ornamente hervorgegangen erscheint. Wie aber das Bauen dadurch zur Kunst wird daß es Begriff und Zweck der Sache durch die Form des Ganzen und Einzelnen ausdrückt, das habe ich in der Aesthetik (II, 26 fg.) näher erörtert. So wenig nun den Griechen das Ornament ein bedeutungsloser Schmuck ist, so sehr es den Sinn des baulichen Gliedes plastisch veranschaulicht, so ist doch schon abgesehen von ihm die Grundgestalt des Tempels in ihrem Verhältniß den Bedingungen der Schönheit gemäß und läßt alles constructiv Wichtige in energischer Bestimmtheit hervortreten.

Beginnen wir mit der dorischen Architektur, so ist die Säule ihrem Begriffe gemäß tragend und raumöffnend. Darum steht sie auf der festen Basis des Unterbaues, darum strebt sie nicht etwa nach oben hin massiger oder gleich schwer, sondern verjüngt empor und hebt sich leicht der Last entgegen, die ihr nun Halt gebietet und die noch überschüssige Kraft auf sich selbst zurückweist: das Haupt der Säule breitet sich darum aus wie eine zurückgeworfene Welle, während durch den so gebildeten Wulst, den Echinus, zugleich eine größere Tragfläche für die Last hervorquillt; und daß diese auf die Säule wirkt, zeigt sich durch eine gelinde Anschwellung in der Mitte derselben, wodurch sie gerade an dem Punkte verstärkt wird wo sie unter einem übermächtigen Druck ausbiegen

würde, sowie der größere Umfang der Grundfläche ihr den festen Stand sichert. So gibt die Erfüllung der statischen Gesetze uns in den aufstrebenden Linien des Schaftes das Bild einer elastischen lebendigen Kraft, die wie von selbst freudig der Last entgegengeht, deren Wucht sie empfindet, aber sicher trägt. Durch Basis und Capitäl ist die Säule in sich abgeschlossen, und niemand besorgt daß sie in den Boden gesenkt oder in das Gebälk eingezapft werden könnte; zwischen ihr und diesem liegt als Bindeglied eine den Uebergang vermittelnde Deckplatte. Um raumöffnend zu sein ist die Säule rund, bequemen Durchblick und Durchgang gestattend ohne die Möglichkeit gleich viereckigen Pfeilern mit andern zur Wand zusammenzurücken. Dann was im Kreise liegt, eine fortwährend voranbewegte und zugleich auf den Mittelpunkt bezogene Linie, das Gleichgewicht ausstrahlender und anziehender Kräfte, das die Materie constituirt, es wird dadurch sichtbar daß der Schaft von oben nach unten geriefelt ist, daß 16 oder 20 Kanten den Umfang des Kreises vorspringend bezeichnen, während die Flächen zwischen ihnen als Furchen leise vertieft und nach innen eingezogen erscheinen; und zugleich tritt dadurch die Höhenrichtung der Säule um so mehr hervor und wird ein belebteres Spiel von Licht und Schatten an ihr entfaltet. Einige freie Einschnitte laufen als Stege um den gewöhnlich etwas eingezogenen Hals der Säule unter dem Capitäl, und wo dieses demselben angeschlossen ist, wird es von Ringen fest zusammengehalten. Wird der Echinus ornamentirt, so geschieht es durch einen herabneigenden Blätterkranz, den der Druck völlig niederbeugt.

Wie die dorischen Säulen auf gleicher Grundlage stehen, wird allen in der Richtung um den Tempel herum ein gleicher Halt geboten durch den Hauptbalken, den Architrav, den eine schlicht hervortretende Platte krönt; auf ihm lagern die Balken der Decke, welche von rechts nach links, von vorn nach hinten über das Innere gehen, und zwar über den Achsen der Säulen, sodaß alle Last auf diese geworfen wird; der Raum zwischen ihnen war anfangs offen und erleuchtete das Innere; als man ihn durch eine Platte schloß, behielt man die verticalen Schlitzen, welche an der Stirn des Balkens das Herabrinnen des Wassers erleichterten, auch bei der Ausführung in Stein bei; man nennt nach ihnen diese Werkstücke Triglyphen, und das Ornament versinnlicht sie als Träger des Dachs, indem es aufstrebend wie ein Nachklang der Säulenriefelung erscheint; man setzte aber noch einen Triglyph-

phen in die Mitte des Zwischenraumes der Metope. Auf dem so gegliederten Fries ruht nun das Dach, indem die Platte des Kranzgesimses schützend vorragt und als freischwebend durch an ihr hangende Tropfen ornamentirt wird, während sie selber im Profil durch die Wellenlinie ähnlich dem Capitäl der Säule als tragend bezeichnet ist. Auf ihr lagert an der Langseite des Baues der Rinnleisten, an der Ecke und von Zeit zu Zeit während seines Verlaufs mit wasserspeienden Löwenköpfen versehen, und da er nichts mehr zu tragen hat durch einen Kranz aufgerichteter Blätter geschmückt. An den Schmalseiten aber neigen sich die sanft emporstrebenden Balken des Daches gegeneinander und treffen, einen Giebel bildend, in der Mitte in einem stumpfen Winkel zusammen; an den Ecken geben ihnen auflagernde Blöcke sichern Halt und sind als Halbfächer ornamentirt, während über der Spitze ein Aufsatz als vollentfalteter Fächer die frei ausblühende Macht des Gebäudes in der Höhe veranschaulicht.

Die Mauer, die in einiger Entfernung von den Säulen den Tempel umgibt, dient nun wesentlich als raumverschließende Wand, und ist als solche nach Teppichart verziert; zwischen ihre Stirnpfeiler treten einige Säulen an der Eingangsseite und bilden eine Vorhalle. Durch ein großes Thor gelangt man in das Innere, die Cella, das längliche Rechteck welches das Gemach des Götterbildes ist, das gegen das Ende hin dem Eintretenden gegenüber und ostwärts schauend aufgestellt ist. Ein schmaler abgeschloffener Raum hinter der Cella dient als Schatzkammer und zur Aufbewahrung der Tempelgeräthe und anderer Gegenstände. Die Balken der Decke kreuzen sich über der Cella, sie sind mit ineinandergeschlungenen Mäanderlinien als gespannte Gurten ornamentirt, und halten schwebend die abschließenden Deckplatten, deren Mitte ein glänzender Stern schmückt, zugleich an das Himmelsgewölbe erinnernd, zugleich mit den ausgestrahlten und wieder einwärts gezogenen Linien die sich selbst tragende freischwebende Kraft symbolisirend. Auch das Dach ist nach außen kunstvoll gedeckt; die Plattziegel sind wo sie zusammenstoßen etwas gegeneinander aufgerichtet, sodaß sie ein Dreieck bilden, auf welchem Hohlziegel sattelähnlich aufliegen; diese stoßen auf der obersten Linie des Daches in krönenden Firstziegeln zusammen, und über den Rinnleisten sind ihnen Stirnziegel vorgesetzt, beide mit Palmetten, dem Bilde frei aufstrebender Entfaltung, geschmückt.

Größere Tempel verlangen im Innern Stützen der Deckbalken,

und beſſeres Licht als ihnen die Thür allein gewähren kann; die Heiligthümer der Lichtgötter, vor allen des Zeus, verlangen freien Himmel über ihnen; das führt zu einem Oberlicht in der Mitte des Daches, zum Hypäthraltempel. Es läuft dann auch im Innern längs der Wände eine Säulenhalle gewöhnlich ſo daß leichtere Säulen in zwei Stockwerken übereinanderſtehen, und ſie tragen dann das von den vier Seiten ſich niederneigende Dach. In der bedeckten Halle ſteht das Tempelbild, ſtehen die Weihgeſchenke; die Wand iſt mit Gemälden geſchmückt; in der Mitte aber bleibt ein unbedeckter Raum gleich dem Hof mit dem Brunnen im Hauſe, an welchen die Gemächer ſich anſchließen. Die Lichtöffnung kann gegen die Unbilden der Witterung durch ein Zeltdach geſchützt werden; der in der Mitte etwas vertiefte Boden leitet das Waſſer ab. Das Pantheon in Rom iſt ja bis auf den heutigen Tag in der Mitte der Rotunde offen!

Im doriſchen Bau herrſcht die Macht des Ganzen; alles Beſondere iſt feſt ineinandergefugt und von der Wucht der Einheit bewältigt; entſprechend dem Volkscharakter lockert der ioniſche Stil die Strenge der Verbindung, wird leichter, gibt den einzelnen Gliedern größere Selbſtändigkeit, und entwickelt ihre Trennungs- und Verbindungsglieder mit Vorliebe. So hat denn jede Säule noch eine Baſis für ſich, auf viereckiger Platte ein Wechſel vorquellender Pfühle mit eingezogenen Kehlen, zwei durch ein Stäbchen getrennte in der Mitte, in Attika aber nur eine, ſodaß ein ſchwungvolles Profil von convexen und concaven Linien den hinanſtrebenden Schaft vorbereitet; es iſt ein elaſtiſch weiches und doch kräftig in ſich zuſammengehaltenes Unterlager, wenn ornamentirt, dann wie ein Riemengeflecht oder Kranzgewinde, das zwiefach den Fuß umſchlingt. Dem entſpricht dann das reichere Capitäl. Die harte Deckplatte des Abakus wird auch hier zum weichen Pfühl, den die Säule zwiſchen ihrem Haupte und der Laſt wie zur Erleichterung trägt. Dieſer Pfühl oder Teppich aber iſt an beiden Seiten überragend und aufgerollt, ſodaß er in der Vorder- und Rückanſicht wie eine Spirale, von der Seite geſehen in der Mitte durch ein Band zuſammengeſchnürt erſcheint. Dieſe ſchneckenartigen Voluten kennzeichnen aber durch die Spirallinie an dem Uebergangsglied zwiſchen der tragenden Säule und dem laſtenden Gebälk den Conflict beider in ihrer auf- und abwärtsgehenden Bewegung, bis ſolche im Auge der Mitte zur Ruhe kommt. Zwiſchen dieſen Voluten iſt die Welle des Echinus durch den ſogenannten Eierſtab

ornamentirt, plastisch stark hervorgearbeitete herabgedrückte Blätter mit lanzettförmigen dornartigen Spitzen wechselnd; darunter dann eine Schnur von Perlen oder Pflanzenkörnern als zusammenhaltendes Band, und hier und da der Hals noch mit einem Kranz aufstrebender Blätter geschmückt. Die Riefelung des Schaftes geschieht so daß statt der Kanten kleine Kreisflächen stehen bleiben und die schmälern Furchen zwischen ihnen tiefer nach innen gezogen werden. Der Architrav ist, ziemlich zwecklos, nach asiatischem Vorbild durch zwei oder drei Lagen von schmalen Steinplatten hergestellt. Der Fries bleibt ohne Gliederung für zusammenhängende Reliefs als Bildträger bestimmt, während die Metopen im dorischen Bau sich für einzelne Gruppen eignen. Profilirte Stufenglieder leiten zum Dach hinan; unter denselben geben die sogenannten Zahnschnitte, längliche Klötzchen als Reminiscenz an die Rüsthölzer des Dachwerks, einen reichen Wechsel von Licht und Schatten; in schwungvollen Linien erheben sich Kranz und Rinnleisten darüber, mit dem Schmuck aufgerichteter Blätter gekrönt. Wie Kugler bemerkt ist die Stelle der Zahnschnitte in der persischen und lykischen Architektur sachgemäß über dem Architrav; setzte man einen Bilderfries über diesen, so blieben sie äußerliche Decoration, und wurden darum in Athen in solchem Fall auch weggelassen, und nur angewandt wo jener fehlte, wie am Pandrosion. Es scheint klar daß durch die lykischen Grabfaçaden die ionischen Formen zuvor plastisch im Stein ausgehauen worden, ehe Griechenland sie architektonisch in Marmor ausführte.

Der korinthische Stil gehört erst der folgenden Epoche an; er ist eine verfeinerte spielende Umbildung des ionischen, und besonders das Capitäl ist charakteristisch durch seine plastische Ausführung; Hals und Echinus verschmelzen in ihm zur Gestalt eines Blumenkelchs, ein Kranz von Akanthusblättern strebt empor, ein zweiter darüber läßt die Blätter leise überhangen, und in der schönen Form des Kallimachos schlingen sich Ranken unter die abgestumpften Ecken der geschweiften Deckplatte wie ein zierlicher Nachklang der ionischen Voluten; andere Stengel verbinden sich in der Mitte und halten eine Blume. Das Kelchcapitäl an sich ist uralt und bereits ägyptisch, seine anmuthige Ausführung aber hellenisch. Am Gebälk erscheinen statt der Zahnschnitte breitere Kragsteine gleichsam als Träger der Dachbekrönung.

Der ionische wie der dorische Stil hat übrigens einige Inconvenienzen zu überwinden. Die Triglyphen stehen über der Mitte

der Säule; dadurch würde aber gerade die Ecke, wo Schmal- und Langseite zusammenstoßen, leer bleiben; indeß hier treten sie von der Mitte aus zusammen und die Metope rechts und links wird dadurch etwas breiter. Das ionische Capitäl hält dem Beschauer die Voluten entgegen; das der Eckſäule muß dies von zwei Seiten thun, darum stoßen hier zwei Voluten zusammen, und biegen sich etwas auswärts, während die beiden Innenseiten ihrer entbehren.

Betrachten wir nun den griechischen Tempel als Ganzes, so überwiegt in ihm die Horizontallinie; sie übertrifft die Höhe auch der Schmalseite, während diese in der Langseite mehr als verdoppelt wird, sodaß die Langseite 14 Säulen erhält, wenn die Schmalseite deren 6 hat. Die Säulen selbst sind dicht gestellt und stämmig; die Zwischenräume überschreiten den Durchmesser nur wenig, höchstens um die Hälfte, und die Höhe der Säulen bewegt sich zwischen 4—6 Durchmessern der Grundfläche, die Verjüngung ist $^1/_4$ oder $^1/_3$ des Durchmessers und um so stärker je kürzer sie sind. Die ionischen Säulen sind acht- bis zehnmal so hoch als der Durchmesser, sie erscheinen allerdings schlanker und sind entsprechend weiter auseinander gerückt, aber es bleibt durchaus das Gleichgewicht von Kraft und Last erhalten. Der Hellene hält die Mitte zwischen der wuchtvoll lastenden Massenhaftigkeit Aegyptens und dem die Schwere überwindenden Emporstreben der mittelalterlichen Gothik; er wirkt überhaupt nicht durch kolossale Größe, sondern durch die Klarheit und Schönheit der Form. Kraft und Last erscheinen jede für sich deutlich und energisch in den Säulen und dem Gebälk; sie entsprechen einander und zeigen ihren Gegensatz in rechtwinkelig schneidender Schärfe; der Giebel bringt dies zur ausgleichenden Versöhnung, aber der Winkel der Mitte ist nicht spitz, sondern stumpf, und damit beweist sich die Herrschaft der Horizontalrichtung. Dieser Einigungspunkt in der höchsten Stelle erscheint übrigens in den vollendetsten Denkmalen als das Ziel aller Kräfte und Linien: ich habe dies schon in der Aesthetik zum Beleg genommen wie die Griechen das starre Material zu beleben und das Werk als den Aufbau freier Kräfte darzustellen verstanden. Der Eindruck der Einheit und festen Ganzheit des Tempels wird dadurch verstärkt und erhöht daß alle aufstrebenden Linien an Säulen und Gebälk nicht völlig senkrecht genommen wurden, sondern eine leise pyramidalische Neigung nach innen,

nach der Dachfirst hin erhielten, sodaß also nicht blos jede Säule sich von unten nach oben verjüngt, sondern diese Verjüngung nach außen hin durch die um ein ganz Weniges schräge Richtung der Säule noch gesteigert scheint. Ebenso theilen die Wände des Tempels hinter den Säulen diese Neigung, als ob sie kaum merklich nach der Vereinigung hinstrebten, die durch die schrägen Dachlinien des Giebels endlich vollzogen wird; ebenso ist an den Triglyphenblöcken und am Architrav nirgends ein rechter Winkel, sondern der untere ist spitz, der obere stumpf, weil Architrav und Fries die nach einwärts zusammengehende Wendung der Säulen fortsetzen. Wie bei den Säulen das breiter ausladende Capitäl einen elastischen Gegenschwung gegen das Schmalerwerden bildet, so treten die kleinern Verbindungsplatten sammt der Ausladung des schirmenden Daches auf entgegengesetzte Weise vorwärts oder auswärts gerichtet hervor, aber ihre Ausladungen stehen doch um einen oder einige Zolle mehr nach innen als es der Fall sein würde, wenn Säule und Gebälk sich senkrecht über den Boden erhüben. Die Eckſäulen sind dabei ein wenig dicker als die andern und die Zwischenräume neben ihnen folglich etwas schmaler als sonst; sie sollten die Hauptträger, die Haltepunkte des Ganzen sein, und würden auch unbedeutender als die andern erscheinen, wenn sie ihnen ganz gleich wären, da sie sich nicht von dem dunkeln Hintergrund der Mauer abheben, sondern vom hellen Licht des Himmels umflossen werden. Ferner wie in den getrennt aufstrebenden Gliedern die Vereinigung in einer gemeinsamen Mittellinie ganz leise anklingt, so zeigen die tragenden wie die umspannenden und lastenden Horizontallinien der Basis und des Gebälks ebenfalls eine Schwellung; wie Wand und Säule sich gegen außen stemmen, gegen innen zusammenneigen, so stehen sie nicht auf einer wagerechten Fläche, sondern der sie tragende Stufenbau senkt sich nach den Ecken und schwingt sich nach der Mitte empor, und diese Bogenlinie wiederholt sich natürlich im Gebälk das auf den Säulen ruht; die Horizontallinie ist auch hier nicht starr, sondern erhebt sich von beiden Ecken aus in einer ganz sanft anschwellenden Bogenkrümmung. Am stärksten wird diese unter der schmalen Seite am Giebel bemerklich; es ist als ob dort wo in seiner Mitte die großen Statuen als Schmuck des Frontons stehen, ihre Schwere eine kleine elastische Gegenwirkung verlangte, wie auch Kugler feinfühlend andeutet, indem er in diesen Bogenlinien der Basis und des Gesimses die Absicht

der griechiſchen Kunſt erkennt der Geſammtmaſſe des Gebäudes den Eindruck laſtender Schwere zu nehmen. Die Grundfläche, auf der alles ruht, ſchwingt ſelber ſich etwas empor als ob ſie gerne trage, dem Druck freiwillig ſich entgegenhebe. Das Gefühl eines lebendigen Hauches iſt über das Ganze ausgegoſſen ohne daß das Auge die Krümmungen und Schwellungen als ſolche erfaßte.

Das Lebendige, das logiſch nicht zu Erſchließende, mathematiſch nicht zu Errechnende der freien Geiſtesthat und der individuellen Selbſtkraft, das nur durch Erfahrung wahrgenommen wird und allem Schönen eigen iſt um es vom Zwange der Nothwendigkeit zu löſen, es tritt uns auch hier entgegen, um ſo wirkſamer je unmerklicher; es durchbricht die allgemeine Regel nicht, aber es ſpielt um ſie her, und läßt uns gleichmäßig das herrliche Formengefühl im Geiſte der Hellenen wie die techniſche Sicherheit und Fertigkeit ihrer Werkmeiſter und Handwerker bewundern, die alles Einzelne dieſen im Ganzen kaum wahrnehmbaren Schwingungen und Neigungen gemäß zu geſtalten wußten. Denn bei der Schmalſeite des Parthenons beträgt die Schwellung an den Stufen auf 100 Fuß genau $^1/_4$ Fuß, an der Langſeite etwas weniger, und am Gebälk iſt ſie wieder geringer als am Unterbau. Die Neigung der Säulen beträgt bei einer Höhe von $34^1/_2$ Fuß nicht ganz $1^1/_2$ Zoll.

Nach alledem können wir die griechiſche Baukunſt plaſtiſch nennen im Unterſchiede von der maleriſchen im Mittelalter; das Gleichgewicht von Kraft und Laſt entſpricht der Harmonie von Geiſt und Materie und jedes Glied des Ganzen trägt den ſinnenfälligen Ausdruck ſeines Begriffes. Wie der Grieche ſich heimiſch hienieden fühlt, und auch in der Philoſophie mehr die Erkenntniß der beſtehenden Ordnung als ihres göttlichen Grundes ſucht, ſo gibt der Tempel ein Idealbild des Kosmos; vor ihm, in ihm ſoll uns nicht die Ahnung eines geiſtigen Myſteriums durchſchauern, ſondern das Geſetz der Natur in freudiger Klarheit kundwerden. Keine Sehnſucht hebt das Gemüth über das Irdiſche empor; ſo breitet der Bau ſich behaglich auf der Erde aus, und ſtatt himmelanſtrebender Thürme ſenkt das Dach wie ein Adler ſeine Schwingen ſchirmend über den Tempel. Der Kraft der Säulen wird Halt geboten durch den Architrav, der ſie alle umſpannt wie das Geſetz des Staats die Männer, der auf den Säulen laſtet, den ſie tragen müſſen wie die Menſchen das

Schicksal unter dem sie stehen; aber sie thun es gerne wie mit Einsicht in ihre Bestimmung. Wie die Plastik in der Leibesschönheit ihren Triumph feiert und im Hellenenthum das äußere öffentliche Leben vornehmlich ausgebildet ward, so ist auch die Baukunst hier eine Architektur des Aeußern; dieses wird vor allem einladend und prangend gestaltet, und die das Haus des Gottes nach allen Seiten offen umgebende Säulenhalle trägt zugleich die Bildwerke des Frieses und Giebelfeldes, die nach außen hin vom Wesen und Walten des Gottes wie von der Bedeutung des Tempels Zeugniß geben. Ja das Giebelfeld wie die Metopen erscheinen so leer ohne die plastischen Figuren, daß man sie von Haus aus als auf sie berechnet ansehen muß. Die einzelnen Künste gewinnen in Griechenland besondere Existenz, bleiben aber in Beziehung und Harmonie. So sind die Tempelbilder für den Tempel ursprünglich mitgedacht, das Grundgerüst der Architektur wird nirgends von ihnen beeinträchtigt, vielmehr machen sie mit ihm zusammen ein künstlerisches Ganzes aus.

Zur Verzierung war neben der ornamentalen Plastik auch Gold und Farbe herangezogen. Rohes Steinmaterial erhielt einen Stucküberzug und lichten Farbenton. Die Triglyphenschlitzen, die Deckplatte der Metope als Hintergrund des Marmorreliefs wechselten mit blauem und rothem Anstrich; Bänder und Krönungsgesimse wurden mit Mäanderlinien, mit Blättern bemalt. Die Umrisse wurden ohne Schattirung einfach mit Farben erfüllt. Die ionische Architektur liebte zugleich die plastische Ausführung der Ornamente und hob einzelne Linien, wie am Säulencapitäl, durch Vergoldung hervor. Wir brauchen an keine grelle Buntheit zu denken, es ist der Glanz einer festlichen Heiterkeit der den ernstgediegenen Bau harmonisch umspielt, der auch dem frischen weißen Marmor mittels transparenter Farbe den milden sonnigwarmen Glanz verleiht, den ihm sonst erst die Zeit giebt. Die Wandfläche endlich bot sich innen und außen der Malerei zur Ausschmückung dar, und wir kennen noch die Bilderchklen welche berühmte Tempel und Hallen verherrlichten.

Ich hatte, verleitet durch die mittelalterliche Uebertragung gothischer Formen, namentlich des Maßwerks, von den Kirchen auf die Geräthe, in der Aesthetik gelehrt wie von der Architektur das Kunstwerk auch in Gefäß- und Geräthbildung es lerne durch Form und Schmuck den Zweck und die Bedeutung der Sache auszusprechen und mit dem Nothwendigen das Wohlgefällige sinn-

voll zu verschmelzen. Semper hat mich seitdem überführt daß im Alterthum der Gang der umgekehrte war und daß die im Gewerbe der Weberei und Töpferei, der Holz- und Metallarbeit gefundenen Formen der monumentalen Baukunst vorangingen und für sie verwerthet wurden. Das Große ist aus dem Kleinen erwachsen; der künstlerische Genius zeigt sich aber auch im Kleinen groß. Schon Winckelmann sagt: „Alle ihre Formen sind auf Grundsätze des guten Geschmacks gebaut und gleichen einem schönen jungen Menschen, in dessen Geberde ohne sein Zuthun sich die Grazie bildet; diese erstreckt sich hier bis auf die Handhaben der Gefäße. Die Nachahmung derselben könnte einen ganz andern Geschmack einführen, und uns von dem Gekünstelten ab auf die Natur leiten. Die Schönheit dieser Gefäße bildet sich durch die sanftgeschweiften Linien der Formen, welche hier wie an schönen jugendlichen Körpern mehr anwachsend als vollendet sind, damit unser Auge in völlig halbrundem Umkreise seinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeschränkt oder auf Spitzen angeheftet bleibe." Tiefer aber hat auch hier Böttticher in der Tektonik der Hellenen und Semper in seinem Buch über den Stil in den technischen und tektonischen Künsten die Sache erfaßt und dargethan daß nicht blos die stille Musik der Linien, sondern das innerlich Nothwendige und Organische der ganzen Bildung, die wunderſame Durchdringung von Freiheit und Gesetz uns anspricht, und in der Form des Werks sein Zweck zur anmuthigen Erscheinung kommt. Da ist nicht blos das Profil der Vase von symmetrischen Linien umgrenzt, die in ununterbrochenem Flusse jetzt sich nähern, jetzt auseinanderstreben, sondern der Bauch, der die Flüssigkeit aufnehmen soll, tritt auch als das Hauptsächliche hervor. Er ist vom Fuße getragen, der um des sichern Standes willen eine breite Basis hat, von ihr aus aber sich zusammenzieht und dann wieder gegen den Bauch hin erweitert. Darum mag seine dünne Mitte eine Perlenschnur umgeben, von der nach unten hin ein Blätterkranz hinabsinkt, den Druck der auf dem Fuße ruhenden Last veranschaulichend, während dagegen nach dem Bauch hin ein aufsprießender Blätterkranz sich entfaltet und jenen wie eine Blume in der Knospe trägt. Der Bauch verjüngt sich nach oben zum Hals, und dieser gewinnt wieder zum Aus- und Eingießen eine breitere Mündung. Den über der Lippe schwebenden Deckel ziert die Rose, deren Blätter vom Kopf aus sich sternförmig zum Rande des Gefäßes neigen. Sind Henkel vor-

handen, so springen sie zum Ergreifen einladend frei vom Gefäß ab; bei der Warwickvase sind es die Weinranken, die aus dem Rebenlaub hervorwachsen das sich um das bacchische Gefäß schlingt. Tische, Stühle ruhen auf beweglichen Füßen, daher die Form des Thierfußes, der sowol trägt als bewegt, in arabeskenartige Pflanzengebilde übergeht und statt des Capitäls gern den Thierkopf als Abschluß erhält. Assyrischer Vorgang ist auch hier zur Schönheit vollendet.

Die fossilen Töpfe gewinnen allmählich für die Geschichte der Menschheit dieselbe Bedeutung wie die versteinerten Reste von Thieren für die Geschichte der Natur, und Semper sagt bereits: „Man zeige die Töpfe die ein Volk hervorbrachte und es läßt sich im allgemeinen sagen welcher Art es war und auf welcher Stufe der Bildung es stand." Die Erfindung der Scheibe hatte in Aegypten die Töpferei zur Knechtsarbeit gemacht, in Griechenland blieb dieselbe eine hochgeehrte freie Kunst, und was in der Perikleischen Blütezeit durch sie geschaffen wurde, gehört zum Schönsten was der Mensch hervorgebracht, und könnte hinreichen ein Volk unsterblich zu machen. Von der Nachahmung der asiatischen Erzgeräthe mit ihrem Schmuck fabelhafter Thiere kam man in der Tyrannenzeit zu correctern, straffern Formen, in denen man einen ägyptischen Stileinfluß sehen mag, und dann zur freien Schönheit, die auch den Schmuck der Gemälde so gut wie die pflanzlichen Linienornamente nur für das Ganze verwerthet, und fern vom Luxus des Stoffes in der Vollendung der Form das Höchste sucht.

„Es leuchtet wol ein", schließen wir mit Böttticher, „wie hoch ein solches aus dem Wesen der Sache hervorgehendes, aus dem tektonischen Leben jedes Gliedes entspringendes Gesetz für die Charakteristik derselben über der Willkür des einzelnen werkthätigen Individuums steht, und wie nicht von der einseitigen beschränkten Ansicht und Empfindungsweise eines solchen eine Formensprache gebildet werden könne, sondern wie dieselbe nur aus der Gesammtheit eines kunstthätigen Geschlechts hervorgehen muß, wenn sie allgemein gültig und verständlich sein soll. Ebenso nun wie der Begriff und die Form jedes einzelnen darstellenden Theiles innerlich so lange geläutert und von allem Unwesentlichen befreit wird, bis der reine Kern des Gedankens und das Schema übrigbleibt, so findet sich gleich von vornherein die ganze Idee des Bauwerks, die Organisation aller einzelnen Theile nach solchem

Bestreben aufgefaßt, festgehalten und räumlich angelegt; dadurch wird der ganze hellenische Bau gleichsam ein Kosmos. Aus dieser in den Hellenen innerlich wirkenden Ethik entspringt allein auch jener weise Haushalt mit den Gedanken, jenes Beschränken und Concentriren aller Mittel auf das Nothwendige, jene stetige rhythmische Wiederkehr der einmal als wahr und gültig erfundenen Form bei demselben Gedanken, kurz jene idealische Oekonomie, die vom Gedanken auf die Mittel übergehend sich selbst bis auf den realen körperlichen Maßstab des Werkes erstreckt. Dieser Zustand eines solchen wohlgeordneten Ganzen im Kunstwerke verbreitet daher auch über dasselbe jene göttliche hellenische Sophrosyne, welche in der Seele des Schauenden, neben dem magisch fesselnden Reize beim Anblicke, das Gefühl der vollsten glücklichsten Befriedigung hervorbringt, und das eigentliche Kriterion jedes hellenischen Bauwerks ausmacht."

Die dorischen Colonien im Westen, in Sicilien und Unteritalien, und die kleinasiatischen Jonier im Osten haben in dieser Periode bis zu den Perserkriegen hin den Gegensatz der beiden architektonischen Stilarten ausgebildet; eine Wechselwirkung beginnt im eigentlichen Griechenland, wo sie nach den Perserkriegen vornehmlich in Athen zur Vollendung führt. Die erhaltenen Trümmer aus dem 7. und 6. Jahrhundert zeigen noch mehr die Richtung auf das Erhabene durch das Kolossale, als die spätere Zeit; es tritt das Ringen nach dem Großen hervor in derber Kraft und Wucht bei den Doriern, in glänzender Pracht bei den Joniern. Tempelsäulen in Syrakus zeigen einen untern Durchmesser von $5^2/_3$ bei einer Höhe von 26 Fuß; in Selinunt ragt thurmähnlich eine Säule empor, deren unterer Durchmesser mehr als 10, die Höhe 55 Fuß beträgt, 17 solcher an der Längen- und 8 an der Schmalseite umgaben einen Riesenbau, die Breite betrug 149, die Länge 349 Fuß. Ihn sollte später der Zeustempel von Agrigent noch übertreffen; mit den Stufen 175 Fuß breit, 343 lang, hatte er Säulen von 13 Fuß Durchmesser, im Innern als Träger des Daches über einer Säulenreihe Gigantenfiguren; man lehnt sich in eine Säulenfurche wie in ein Schilderhaus. Weit weniger Kraftaufwand bei viel kleinern, aber ansprechenden Verhältnissen zeigen Ruinen von Korinth und Aegina. Das bewunderungswürdigste Denkmal altdorischen Stils ist aber der Poseidontempel, die herrlichste der drei Ruinen von Posidonia, dem heutigen Pästum in Unteritalien; 81 Fuß breit, 193 Fuß

lang, ein rings von Säulen umgebener Hypäthralbau, ein Bild männlicher Energie in festen und scharfen Formen voll ernster Würde. Minder alterthümlich, in edelm Stil ist der Heratempel zu Girgenti; beide Werke allerdings erst nach der Perserkriegen errichtet. Der Zeustempel Athens, begonnen in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, läßt in dem noch erhaltenen Stufenbau schon die sanftanschwellende Erhöhung von der Ecke nach der Mitte hin erkennen. In Ephesos prangte der Artemistempel auf einer Fläche von 220 × 425 Fuß mit zwei Reihen ionischer Säulen aus weißem Marmor von 60 Fuß Höhe. Begonnen in der Mitte des 6. Jahrhunderts ward er freilich erst um 400 fertig; 355 legte der ruhmsüchtige Herostrat Feuer darin an, was bezeugt daß die Decke und das Gebälk des Daches innen von Holz waren. Die hohen Säulen standen weit auseinander, acht an der Vorderseite, sodaß die Kühnheit des kolossalen Baues wie ein Weltwunder mehr bestaunt als der Sinn für Verhältnisse befriedigt wurde. Die Samier erbauten einen großen Tempel für die Hera, sowie bewunderungswürdige Dämme und Wasserleitungen. Es war der durch den Handel gewonnene Reichthum der Jonier der auf solche Weise zur Ehre der Städte theilweise den Göttern geweiht wurde, und die Gewerbthätigkeit des Bürgerthums kam an diesen Bauten zur Entwickelung.

Die Anfänge und der Entwickelungsgang der Plastik und Malerei.

Auch die Plastik knüpft sich an das Emporkommen des Bürgerthums, denn sie ist ein Erzeugniß der Arbeit, sie entwickelt sich aus dem Handwerk, das der Adel verschmäht, und sie ist eine Tochter der Freiheit. Im Orient regelt priesterliche Satzung das Leben und bindet die künstlerische Phantasie an symbolische Götterformen, in Griechenland setzt die freudige Kraft des Geistes sich selber ihr Maß in Sitte und Sittlichkeit, und die dichterische Begeisterung schafft im Mythus die Ideale denen der Plastiker die anschauliche klare Form gibt; in Orient gebietet der eine Wille des Gewaltherrschers, und seine Thaten im Krieg, sein Dasein im

Frieden wird die Aufgabe der Bildnerei, während in Griechenlands Republiken der Mensch in seiner Würde und Anmuth aufgefaßt, und die Helden der Sage sowie ihre Geschicke zu den Vorbildern des Lebens und zur Darlegung der in ihm waltenden göttlichen Gesetze gestaltet werden. So wird die Kunst naturwahr und ideal zugleich, und damit strebt sie der Schönheit als solcher zu und erreicht in ihr den Kampfpreis der Entwickelung, indem die Gebundenheit an herkömmliche Darstellungsweisen verlassen und im Wetteifer individueller Talente und stammverwandter Richtungen das Vollendete erzielt wird. Die Plastik dient nicht mehr der Architektur, wiewol sie ihr verbunden bleibt, aber so daß diese ihr das Gerüste, die Stätte, den umschließenden Rahmen für ihre Werke bereitet und das selbständige Götterbild der Ausgangspunkt ist, dem dann die menschliche Statue folgt.

Auch mit der Malerei bleibt ein Zusammenhang, indem das Gewand oder doch sein Saum und das Haar durch eine andere Farbe vom nackten Körper abgehoben, Waffen und Schmuck auch der Marmorstatue gern aus Erz gebildet, die Augen häufig durch Email oder Edelsteine leuchtend gemacht werden. Eine wirklich bekleidete Holzfigur war der Ausgangspunkt für die vielfarbige Marmorstatue; aber auch noch Praxiteles nannte diejenigen seiner Werke die vorzüglichsten welche durch die Hand des Malers Nikias gegangen, und Lukian redet noch von einer gesättigten Farbenpracht die das Bildwerk schmücke. Semper zieht eine schöne Stelle aus Ovid heran, wo es von Atalante heißt:

> Rückwärts wehte die Luft der flüchtigen Sohlen Bekleidung,
> Flatternd bewegten die Bänder sich unter dem Knie mit bemaltem
> Saum und wallte das Haar um den elfenbeinernen Nacken,
> Ueber des Leibs jungfräuliches Weiß ergoß sich die Röthe,
> Anders nicht als wenn auf schneeweiß schimmernde Hallen
> Farbigen Widerschein hinwirft ein purpurner Vorhang.

Er bemerkt hierzu: „So färbten die Römer also auch was sie weiß ließen mit durchscheinendem Purpurlichte; das Weiß ist die Grundlage des Colorits, die ihren Candor mit letzterm keineswegs einbüßt. Dies Bild des Dichters ist gleichsam in die antike Polychromie getaucht, die Form ist mit tiefeindringenden transparenten Farben gesättigt, Form und Farbe ist eins. Nur der Schmuck, das Haupthaar, die Kniebänder lösen sich von der Localfarbe besonders ab und sind emaillirt. Es scheint daß dem

Dichter das Werk eines Plastikers vorschwebte.“ Die Bemalung, die circumlitio oder βαφή der nackten Theile war der dünne Ueberzug einer harzigen durchscheinenden Farbe, der dem weißen Korn des Marmors einen Ton der Lebenswärme gab; Schmuck und Gewänder wurden mit dickern Farben enkaustisch behandelt. Rothe Lippen, eingesetzte Augen für das sonst farblose Gesicht wären ein greller Widerspruch und ganz unharmonisch; eine zarte Lasur aber konnte das Nackte mit jenen und mit den farbigen Gewändern in Einklang setzen ohne einer rohen Naturnachahmung und grellen Buntheit zu verfallen; die Form ward nicht zerstört, sondern hervorgehoben, und blieb die Hauptsache. Die farblose Marmorstatue ist das Werk der Neuzeit, wie das von der Musik gelöste Drama und die Symphonie. Die farblosen Antiken sind uns wie der gelesene Sophokles; dem Griechen war Architektur, Plastik, Malerei noch nicht völlig geschieden, so wenig als Musik und Poesie. Auch das bakchische Festgewand, die Maske und der Wechselgesang des Schauspielers mit dem Chor würde uns befremden, und war doch griechisch. Feuerbach sagt: „Man kann auch den goldenen Schmuck und die lichten Farbentöne als eine zarte Vermittelung des Ewigbleibenden in der Statue mit dem bunten Glanze in der Erscheinung, als sanfte Uebergänge aus dem geheimnißvollen Tempel der Kunst in das helle Gebiet der Wirklichkeit gelten lassen. Sie öffneten das Kunstwerk gegen die Einbildungskraft des Beschauers, lockten auch das blödere Auge durch den Zauber eines bunten Sinnenschauens in die ernstere Betrachtung des höhern poetischen Schauens. Eine bunte Irisbrücke verbindet den Sitz der Olympier mit der Erde.“

Im orientalischen Alterthum überwiegt die Natur, in der christlich germanischen Welt der Geist; in Hellas erschienen beide in naturwüchsigem Gleichgewicht. Aegypten und Assyrien vermochten die Seele, das innere Leben noch nicht auszudrücken, und die Thierbilder sind darum das Gelungenste dort in ihren gesetzlich strengen Umrissen, hier in ihrer bewegten Stärke, und namentlich auf neuerlich ausgegrabenen jüngern Werken von Kujjundschik voll Ausdruck und Feinheit, besonders in Rossen und kämpfenden Löwen; das gattungsmäßig Allgemeine herrscht eben über das Individuelle, während dieses in der Neuzeit bis zum persönlich Originellen und Absonderlichen fortgeht und als solches auch dargestellt sein will, in Griechenland aber die idealen Typen der Lebensstufen, der Geistesrichtungen ihre charakteristische Aus-

prägung finden; realiſtiſche Porträtwahrheit wird der formalen Schönheit untergeordnet. Die Orientalen bezeichnen Götter durch Thierköpfe auf dem Menſchenrumpfe, der Grieche lernt die innere Weſenheit des Gottes ſelbſt in den Zügen des Angeſichts darſtellen, und wenn er noch das Menſchliche und Thieriſche verknüpft, ſo entbindet ſich Bruſt und Haupt des Menſchen aus dem Thierleibe, wie bei den Kentauren, ſo erhebt ſich damit die Natur in den Geiſt.

Die Leibesſchönheit enthüllt ſich in der nackten Geſtalt und der Kopf macht ſich vor dem übrigen Körper nicht geltend, denn der ganze Leib wird zur Veranſchaulichung des Geiſtes; ebenſo wenig herrſcht die Stirn vor den ſinnlichern Theilen des Geſichtes, beide ſind durch die in ununterbrochener gerader Linie herabſteigende Naſe im griechiſchen Profil einheitlich verbunden. Wo aber Gewandung die Geſtalt umfließt, da iſt es der einfache Mantel, welcher den Körper durchſchimmern läßt, den Motiven ſeiner Bewegung folgt, im Faltenwurf dem Stoffe nach ſeiner Art gerecht wird und zugleich den Sinn und Charakter des Tragenden verkündet. Der anſchließende Schurz, welcher die Grundlage der ägyptiſchen Tracht war und ſowol für den gewöhnlichen bis zur Hüfte reichenden Weiberrock wie für die Hoſen den Ausgangspunkt bildete, entwickelte ſo wenig ein freies Faltenſpiel als die langen engen Chitonen der Aſſyrier; der Ueberwurf, welchen dieſe in Streifen um den Leib wickelten, ward erſt von den Griechen zur Hauptſache gemacht, als ihr plaſtiſcher Schönheitsſinn ſich nach Solon's Zeit ſo ſchwungvoll regte; das Leben empfing in dieſer idealen Gewandung, im freien Faltenwurf ebenſo viel von der Kunſt als es ihr entgegenbrachte; die Kunſt ward Natur und blühte aus ihr hervor. Auch hier war in Kleinaſien mehr reiche bunte Pracht, im Dorerthum mehr einfache Gediegenheit; die Blütenzeit Athens hob das Gewand durch einen Farbenton hervor, ließ ihm aber dann die volle plaſtiſche Faltenwirkung in großen Zügen, ſo im Leben wie an der Statue. Von bunter und verhüllender orientaliſirender Tracht im frühen Alterthum kam man durch eine friſirte und zierlich fältelnde Uebergangsperiode an den Tyrannenhöfen mit der ſtaatlichen Macht und Freiheit auch zur freien Schönheit und ſelbſtändigen Eigenthümlichkeit in der Tracht.

Das Stilgefühl der Aegypter, ihre kanoniſche Strenge der feſten Linien und Verhältniſſe, die Ruhe und ernſte Würde ihrer

besten Werke, und das Naturgefühl der Assyrer, ihre kräftige Muskulatur und der Reichthum an Bewegungen wie an zierlicher Ausführung des Besondern hat auf die Griechen eingewirkt, aber sie haben in ihrer selbständigen höhern Begabung diese Elemente zur Durchdringung gebracht, ihre Eigenthümlichkeit in der Schule bewahrt, und dann in classischen Schöpfungen entfaltet, die in ihrer Herrlichkeit weit über das von den Vorgängern Geleistete emporragen. So hat sich ja auch die neue Malerei aus den byzantinischen Ueberlieferungen zur Selbständigkeit eines van Eyck und Dürer, zur Meisterschaft eines Rafael und Michel Angelo entwickelt; die Einflüsse von außen beeinträchtigen hier so wenig wie dort in Griechenland die originale Größe und die Weihe der Vollendung.

Der Urzeit genügte ein aufgerichteter Stein, ein Balken oder Bret zum Symbole der Gottheit. Die ältesten Bilder waren puppenhafte Figuren aus Holz geschnitzt, bemalt, mit wirklichen Kleidern angethan, oder Hermen, bei denen nur der Kopf aus dem Pfeiler plastisch herausgearbeitet ward. Es gemahnt an Aegypten, wenn es heißt daß die Götter mit geschlossenen Füßen, mit enganliegenden Armen gebildet waren, die Augenlider herabgesenkt in traumartiger Ruhe. Der mythische Ahnherr der hellenischen Künstler, der Bildschnitzer, wie sein Name Dädalos besagt, that sogleich den großen Schritt daß er die Götter mit offenen Augen, schreitend, mit erhobenem Arme darstellte; dies der Sinn der Ueberlieferung daß seine Gestalten gingen und handelten. Die Troerinnen legen in der Ilias dem Holzgebilde der Pallas ein neues Gewand auf den Schos. Wenn aber die Helena Kampfscenen in einen Teppich webt, wenn die Palastwände von Erz strahlen, bei Alkinoos silberne Hunde den Eingang des Saales bewachen und goldene Jünglinge die Fackeln halten, wenn Wehrgehänge, Spangen, Kessel und Krüge der Helden mit Thierkämpfen und Blumen verziert sind, so erinnert uns das in gleicher Weise an den Orient wie der von dem Gott Hephästos gearbeitete Schild des Achilleus. Den Rand des Schildes stellte der Okeanos dar, ein Kranz von Meereswellen mit Fischen; darüber lagen um die hervorragende Mitte, die Erde mit dem Himmel und Sonne, Mond und Sternen, drei concentrische Kreisflächen, die innere stets über der äußern erhöht. Eine Stadt im Frieden mit Hochzeitszug und Gerichtsverhandlung und dem entsprechend eine im Krieg belagerte Stadt und ein beutemachen-

der Ausfall aus derſelben ſchmückten den erſten dieſer Streifen; den zweiten die Jahreszeiten, das Pflügen, die Getreideernte, die Weinleſe und dann der im Winter die Heerden anfallende Löwe; den dritten ein Reigentanz mit dem Sänger und mit Zuſchauern. Die Figuren waren aus dünnen Metallplatten geſchnitten, mit Hammer und Punzen ausgetrieben und aufgenietet. Silber, Gold, Stahl Zinn werden bei einzelnen Gegenſtänden genannt; durch das Material ſelbſt war alſo ein vielfarbiger Reichthum erzielt. Die genreartige Darſtellung der Wirklichkeit kommt ähnlich in den ägyptiſchen Gräbern vor, der Stil wird der aſſyriſch-phönikiſche geweſen ſein. Denn bis nach Italien hin finden wir Gegenſtände und Formen auf Vaſen und Erzgeräthen wieder, deren Urſprung uns nun in Ninive aufgedeckt iſt. Wir erkennen ſie in den Anfängen der griechiſchen Malerei, die uns in altdoriſchen Vaſen erhalten wurden, welche von gedrückt rundlicher Form, hellgelber Farbe und mit ſchwarzen Figuren verziert ſind. Architektoniſche Ornamente arabeskenartig ausgeführt, Löwen, Panther, Hirſche, Schwäne, Hähne, Sphinxe, Greife, Sirenen, ruhig oder im Kampfe, Frauen die mit ausgeſtreckten Armen Vögel würgen, Jagdſcenen begegnen uns hier wie in Etrurien, und zeigen wie aſiatiſche Sitte ſammt der aſiatiſchen Form in den älteſten Werkſtätten Korinths aufgenommen war. Vortrefflich ſagt Brunn in ſeiner Unterſuchung über die Kunſt des Homer: „In dieſen Zeiten der Kindheit, wo die Kunſt nicht ſelbſtändig für ſich daſteht, ſondern wo ſie andern Zwecken dient, wird nicht das erſte Ziel die formelle Vollendung und Durchbildung des Einzelnen ſein, ſondern ſie ſoll zuerſt den gegebenen Raum gliedern und beleben, die einzelne Figur ſoll etwas bedeuten, ſoll einen Gedanken oder eine Handlung ausdrücken: die Kunſt iſt noch Bilderſchrift. In der Art aber wie ſie ſich der Geſtalten bedient, und welche Gedanken ſie darzuſtellen unternimmt, zeigt ſich nun der volle Gegenſatz zwiſchen aſiatiſcher und griechiſcher Kunſt. Jene mit Reliefs überdeckten ausgedehnten Wandflächen von Ninive was ſind ſie anders als in Figuren geſchriebene Chroniken, geſchrieben in vollſter Ausführlichkeit, aber wie es der Stil einer Chronik verlangt, in nüchternſter Proſa, in der Weiſe des officiellen. ſteifen Hofceremoniells? Der griechiſche Künſtler des homeriſchen Schildes entnimmt daraus die Formel für die einzelne Bewegung, die Action einer Figur, aber mit der gegebenen Terminologie ſchafft er ſofort ein Gedicht. Seine Schöpfung beruht auf einem ein-

heitlichen Gedanken. Das Umfassende desselben aber im Verhältnisse zum gegebenen Raum zwingt ihn sofort die Breite und Nüchternheit des Chronikenstils aufzugeben. Er muß fruchtbare Momente auswählen, und das Bedeutsame wächst durch die Stelle die ihm in Ganzen angewiesen wird. Die Gliederung des Raumes entspringt organisch aus der Form und Fügung des Schildes selbst, und aus den so gewonnenen räumlichen symmetrischen Abtheilungen ergibt sich die poetisch künstlerische Idee des Ganzen. Das eine ist ohne das andere nicht denkbar, sodaß Niemand die Frage zu beantworten wagen möchte was früher war, der gegebene Raum oder die Idee die ihn künstlerisch erfüllte. Hier erscheint der griechische Geist selbständig. Die Griechen erhielten von den Phönikiern auch das Alphabet; aber selbst diese einfachen conventionellen Zeichen bildeten sie um; theils modificirten sie mehrfach die lautliche Bedeutung, theils stilisirten sie die Form nach ihrer eignen Weise. Von einem dadurch bedingten Einfluß der semitischen Sprache auf die griechische wird aber darum Niemand sprechen. Gerade ebenso entlehnten die Griechen von den Asiaten die Schrift der Kunst, aber auch in der Kunst redeten sie von Anfang an ihre eigne Sprache."

Das Homerische Epos selbst, in welchem der griechische Nationalgeist mündig geworden in freudiger Jugendkraft, führte auch für die bildende Kunst eine neue Epoche heran: es gab ihr die Heldensage zum Stoff, und von jetzt an sehen wir wie die Plastik und Malerei nicht mehr nach Aegyptens und Assyriens Art mit nüchterner Treue die Ereignisse der Gegenwart, die Geschichte der Könige aufzeichnet oder die Lebensthätigkeit des Volks unmittelbar darstellt, sondern im Mythus das dichterisch verklärte Sinnbild des Lebens veranschaulicht, und seine Gestalten durch Abstreifen des Zufälligen, durch Betonen des Wesentlichen immer mehr zum idealen Typus des Persönlichen, zum Allgemeingültigen läutert und dadurch zum Gemeingut für alle macht.

Das zeigen sogleich die altattischen Vasen, schwarze Figuren auf rothem Grund; Gewandsäume, Waffen, langgeschlitzte Augen sind bereits durch farbige Striche bezeichnet; die straffere schlankere Körperbildung, die genaue Wiederholung nebeneinanderstehender Pferde, die noch mangelnde Composition ist der ägyptischen Weise verwandt, aber der Inhalt wird jetzt schon aus der Heldensage genommen. Auch der hesiodische Schild des Herakles enthält neben den Scenen des gewöhnlichen Lebens schon Mythen,

und vollständig treten sie auf einem berühmten plastischen Werke des 8. Jahrhunderts hervor, auf der Lade des Kypselos von Korinth. Eine Kiste von Cedernholz war mit fünf Streifen von Reliefdarstellungen umgeben, theils aus Holz geschnitzt, theils eingelegt aus Gold und Elfenbein, und die homerischen Gesänge sowie die Dichtungen von Theseus, Herakles und andern Helden lieferten den Stoff. Und wie die Kunst im folgenden Jahrhundert nach dieser Besitzergreifung immer heimischer auf diesem Gebiete ward, das zeigen die Mittheilungen die uns gleichfalls Pausanias über ein Werk des 6. Jahrhunderts macht; den Thronbau, der den als Erzsäule mit menschlichem Haupte gebildeten alterthümlichen Apollo von Amyklä umgab, trugen Horen und Chariten, krönten die Dioskuren zu Roß, verzierten Reliefbilder aus allen Sagenkreisen; Bathykles von Magnesia leitete das Werk um die Mitte des 6. Jahrhunderts.

Die Plastik als die Darstellung des persönlichen Geistes verlangt freie künstlerische Persönlichkeiten zu ihrer Ausbildung, und dem entsprechend wie im charakteristischen Unterschiede vom Orient begegnet uns vom Anfang an in Griechenland eine Reihe von Künstlernamen, und wir selbst erkennen oder ahnen sofort die Eigenthümlichkeit der bestimmten Meister in den erhaltenen Werken. In der Zeit wo die Gymnastik und die festlichen Kämpfe die Leibesschönheit und den Sinn für sie entwickelten, wo Gewerke und Handel zu blühen begannen und die sieben Weisen das Erwachen eines selbständigen Denkens bekundeten, bringt das Sinnen und Erfinden einen Fortschritt der Technik hervor, erheben sich begabte Männer vom Boden des Handwerks zur freien Kunst und werden alle Formen lebendiger erfaßt und verständiger wiedergegeben. Besonders auf den Inseln regt sich jetzt der griechische Geist, und schickt sich an die Nachbarvölker zu überflügeln. Schon stellt im 7. Jahrhundert Butades von Korinth Statuen von gebranntem Thon in die Giebelfelder der Tempel; Glaukos von Chios erfindet das Löthen des Eisens, und um das Jahr 600 stehen Rhökos und Theodoros von Samos als Erzgießer auf, während man bis dahin mit dem Hammer trieb und die einzelnen Stücke nietete. In der Mitte des 7. Jahrhunderts gründete Melas auf Chios eine Schule für Marmorarbeiter, und 100 Jahre später schufen dort Bupalos und Athenis Werke von solcher Bedeutung daß Kaiser Augustus sie nach Rom brachte und im Giebel des palatinischen Apollotempels aufstellte. Gleichzeitig

mit ihnen kommen zwei Künstler von Kreta nach Argos und Sykyon, Dipönos und Skillys; sie arbeiten bereits Statuen aus Gold und Elfenbein, wie gleichfalls Smilis von Aegina.

Einige erhaltene Werke geben uns einen Begriff von der Darstellungsweise, zwei Metopen des Tempels von Selinunt und die Statue des Apollo von Tenea in München. Dort ist auf einer Platte Herakles dargestellt wie er die koboldischen Kerkopen an einem Querholz über der Schulter trägt also daß ihre Köpfe hinabhängen, und dann Perseus wie er der Medusa das Haupt abschlägt. Das kalte Lächeln im Ausdruck, das conventionelle Geringel der Haare, die derbe Muskulatur, die Profilstellung des Unterkörpers und der Füße, während Brust und Kopf die Vorderansicht bieten, das alles erinnert an assyrische Arbeiten. Allerdings sind die Gestalten breit und kurz und ist die Medusa noch ein fratzenhaftes Scheusal, das die Zunge durch die gefletschten Zähne streckt; aber in der Erfüllung des Raumes keimt bereits der Schönheitssinn und die Begabung zur Composition; es fehlt der architektonische Kanon der Verhältnisse, das überlieferte Schematische der ägyptischen Kunst, dafür aber auch das schablonenhaft Starre; ein frisches Gefühl für Natur und Leben bricht hervor und verheißt eine Entwickelung höherer und freierer Art als der Orient erreichte. Aehnlich ein alterthümliches Relief zu Sparta. Glücklichere, schlankere Verhältnisse, schärfere Umrißlinien zeigt die Apollostatue, deren ruhige Stellung, deren herabhängende Arme, deren welliger perrükenhafter Haarschmuck an den ägyptischen Typus erinnert; doch ist die Gesichtsbildung eigenthümlich, die Beine werden schon freier, und im Ausdruck versucht das starre Lächeln die Seligkeit der Götter und ihre Gnade für die Menschen anzudeuten.

In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts erhielten die Künstler, welche seither die ruhige Hoheit des Götterbildes und die Thaten der Heroen in sinnvoller Verknüpfung darzustellen hatten, eine neue äußerst fördernde Aufgabe, die der Ehrenstatuen für Sieger in Wettkämpfen. Hier galt es die Glieder welche den Preis im Ringen und Laufen gewonnen, in ihrer Kraft und Geschmeidigkeit treu wiederzugeben, hier ohne bindende Satzung die Schönheit und Tüchtigkeit des nackten Leibes im Erz der Vergänglichkeit zu entreißen und lebenswahr zu verewigen, in dem durch Zucht und Uebung ausgebildeten Körper die Harmonie des innern und äußern Menschen zu veranschaulichen. Treue Hingabe

an die Naturwahrheit zeichnet überhaupt die griechiſchen Künſtler aus; die Ringſchule, die Kampfſpiele zeigten ihnen den menſchlichen Körper in mannichfaltigſter Bewegung, und ſie lernten die Formen als Aeußerungen der innern Kraft des lebendigen Organismus auffaſſen. Sie wetteiferten mit dem Volk, das der harmoniſch tüchtigen Leiblichkeit den Ehrenpreis darreichte. Andererſeits trachteten ſie die Stoffe der Gewandung, den wohlgeordneten Faltenwurf, die gemeſſene Haltung der vom langen Kleid umwallten Männer und Frauen darzuſtellen. Und in geiſtiger Hinſicht kommt hinzu daß die Tiefe des Gemüthes ſich in der Lyrik erſchließt, das perſönliche Selbſtbewußtſein zur Geltung kommt, und ſo auch das Götterbild von eigenthümlichem Geiſte beſeelt eine beſtimmte innere Weſenheit ausdrücken ſoll. Die ethiſche Bedeutung verlangt nach einer Darſtellung die das Herkömmliche überſchreitet, und als das Holzbild der Demeter zu Phigalia verbrennt, hält ſich Onatas nur äußerlich an die altgewohnte Geſtalt, und ſchafft ſie nach einer Traumerſcheinung, nach göttlicher Eingebung neu in Erz. Allerdings wird, nach einer glücklichen Bezeichnung von Brunn, noch nicht das Ideal, ſondern erſt der Typus der einzelnen Göttergeſtalten beſtimmter ausgeprägt, und dieſelben ſind durch ihre Attribute kenntlich gemacht; „der Gott ſteht da um ſeinen Blitz, ſeinen Bogen, das Zeichen ſeiner Macht, dem ehrfurchtsvollen Beſchauer recht eindringlich vor Augen zu führen. Auch andere äußere Kennzeichen, die verſchiedenen Stufen des Alters, Bart, Haare, Bekleidung, werden für die einzelnen Götter immer feſter beſtimmt. Daß nun aber dieſe einzelnen Unterſcheidungszeichen zu einem einheitlichen Ganzen aus dem innern Weſen der Gottheit heraus zu einem Ideal verarbeitet worden wären, davon liefern uns die ſchriftlichen Nachrichten ſo wenig wie die erhaltenen Denkmäler einen Beweis.“ — Dieſe Idealbildung war erſt des Phidias That. Der verſtand es auch durch die Züge des Geſichts den Charakter und die Stimmung des Gottes oder Menſchen ſichtbar zu machen, während in der Zeit vor ihm die Formen des Antlitzes noch unſchön und bedeutungslos bleiben, der Ausdruck noch durchweg jenes kalte ſtarre Lächeln iſt, das von dem ruhigen Götterbilde auch auf die kämpfenden und leidenden Heroen übertragen wird. Die griechiſche Plaſtik hat eben naturgemäß den entgegengeſetzten Entwickelungsgang wie die Malerei in der chriſtlich germaniſchen Welt. Dort iſt Leibesſchönheit, hier Seelenausdruck das Vornehmliche. Dort wird zuerſt der übrige Körper vortrefflich durchgebildet, ehe

man daran denkt auch die Seele durch das Gesicht zur Erscheinung zu bringen; hier ergreift uns die Innigkeit der Empfindung auch in mangelhaften Formen, und ist dann das Gesicht längst bedeutungsvoll und anmuthig gezeichnet, während der Körper noch steif, dürftig, unverstanden in Bau und Bewegung bleibt und erst unter der Hand der größten Meister dem Geiste ebenbürtig wird. Im Alterthum geht der Weg von der Natur zum Geiste, im Mittelalter vom Geiste zur Natur; das Wort wird Fleisch im Christenthum, die Natur wird beseelt im Heidenthum.

Von der zweiten Hälfte des 6. bis in den Anfang des 5. Jahrhunderts hinein finden wir als namhafte Meister zunächst in Argos den Ageladas, aus dessen Schule die drei Häupter der Folgezeit, Phidias der Götterbildner, Polyklet der Menschenbildner, Myron der Thierbildner hervorgehen, dann Kanachos in Sikyon, Kallon und Onatas in Aegina, Hegias, Kritias und Nesiotes in Athen. Die schriftlichen Nachrichten und die erhaltenen Werke lassen auch hier die Stammunterschiede durchschimmern. Bei gemeinsamer Strenge zeigen die dorischen Aegineten mehr Gründlichkeit und Durchbildung im Einzelnen, die ionischen Athener mehr Sinn für die Wirkung des Ganzen, für flüssige Linien und Zierlichkeit. Auf einem alten Grabpfeiler in Attika ist der gerüstete Krieger Aristion vom Bildhauer Aristokles in schlichter Tüchtigkeit dargestellt, der enge Raum vortrefflich erfüllt, die größern minder thätigen Massen und die in stärkerer Anspannung wirkenden Kräfte wohl vertheilt, und bei einer leichtern Behandlung des Einzelnen die Gesammtheit der Erscheinung klar befriedigend. Eine wagenbesteigende Frau aus jüngerer Zeit hat in ihrer Haltung wie in der regelmäßigen Faltenwelle des Gewandes jene naive Anmuth die zart und sinnig aus der frühern Gebundenheit hervorblickt. Die Gruppe der zum Angriff vorschreitenden Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton drückt in erhaltenen Nachbildungen alles Wesentliche deutlich aus, durch die straffen Formen der alten Kunst, wie ein Epigramm des Simonides, sagt Otto Jahn, und fügt hinzu: „Wir glauben an den attischen Werken ein lebendigeres Gefühl für die leisen Schwingungen der Umrißlinien, wie geistige Theilnahme an der sorgsamen Arbeit zu gewahren, wir werden überall erinnert daß die Athener die ersten waren welche die Athene als Ergane verehrten, die Göttin der beseelenden Geisteskraft zur Vorsteherin des Handwerks und der Kunstfertigkeit machten.“ Der ungebrochene Zusammenhang von Kunst und Handwerk gab den

Werken des einen den beſeelenden Hauch freier Anmuth neben der Zweckmäßigkeit, den Werken der andern den Einklang mit dem Material und die volle Herrſchaft über daſſelbe in der Durchbildung der Form. — Auch Reliefs von Selinunt zeigen den Fortſchritt der Kunſt, bei weitem aber der größte Schatz aus jenen Tagen ſind die Giebelgruppen aus dem Pallastempel von Aegina, jetzt in München.

Es ſind zwei Kampfſcenen, einander ſo genau ähnlich daß jedesmal der Gegenſtand der Streit um einen Gefallenen iſt, jedesmal Speerſchwinger, Bogenſchützen, Verwundete einander entſprechen; am meiſten erhalten ſind die Figuren des Weſtgiebels, und eine hier zerſtörte Geſtalt läßt ſich aus dem Oſtgiebel leicht ergänzen. In der Mitte ſteht die Göttin ſelber, ruhig, in langem, ſymmetriſch gefälteltem Gewande, in der geſenkten Rechten den Speer haltend, während der linke Arm den Schild wie zum Schirm leiſe erhebt; ihre Gegenwart iſt wie die geiſtige der ſtillwaltenden Vorſehung. Zur Rechten der Göttin nun ſinkt ein Held dahin, auf den rechten Arm geſtützt.

So wie der Mohn zur Seite das Haupt neigt, welcher im Garten
Steht, voll Körner gefüllt, und beſchwert vom Regen des Frühlings;
Alſo ſenkt er zur Seite das Haupt vom Helme belaſtet. (Ilias VIII, 306.)

Der kräftige Jünglingskörper iſt mit wunderbarer Zartheit behandelt, Rührung ergreift den Beſchauer. Von der andern Seite beugt ſich ein nackter Kämpfer vor um ihn an den Füßen zu den Feinden herüberzuziehen. Aber ein vorſchreitender Speerſchwinger vertheidigt ihn gegen einen ähnlich geſtalteten Gegner. Hinter jedem von beiden kniet zuerſt nach Brunn's berichtigender Anordnung ein mit der Lanze ſtoßender Krieger, dann ein Bogenſchütze, und zuletzt liegt an jedem Ende des Giebels, die Füße nach außen gekehrt, ein Verwundeter. Der Raum iſt vortrefflich ausgefüllt, aber es läßt ſich nicht leugnen daß er den Künſtler und durch ihn die Compoſition beherrſcht und die Einzelnen unter das Ganze gebunden ſind wie die Worte im Metrum des Verſes, dafür aber bewegen ſich die Linien der Geſammtmaſſe rhythmiſch auf ganz herrliche Weiſe von den Ecken aus wie je zwei aufſteigende Wogen anſchwellend, die dann ſich raſch abſenkend in den Formen des gefallenen und des ihn herüberziehen wollenden Helden zu den Füßen der Göttin niederlegen, deren ganze Geſtalt dadurch frei bleibt, ein ruhiger Mittelpunkt der bewegten Gruppe. Architekto-

nisch bleibt auch die strenge Symmetrie beider Seiten, so glücklich im einzelnen die Verwundeten, die Bogenschützen, die Lanzenschwinger unterschieden sind, so selbständig befriedigend ein jeder gebildet ist; die Bewegungen erscheinen wie vom Takte geregelt, das Bild wird zum Symbol des Kampfes, und von freiem Reichthum der Phantasie ist das doch auch kein Zeichen daß in beiden Giebeln so ganz entsprechende Stoffe dargestellt sind. Im einzelnen zeigt die Behandlung eine ebenso große Meisterschaft in der Bearbeitung des Marmors als in der naturwahren Darstellung des menschlichen Körpers; die mannichfaltigen Stellungen sind richtig und lebendig aufgefaßt, die wirkenden Muskeln in klaren großen Zügen sichtbar, die Formen scharf und sicher bestimmt. Genaue Betrachtung gewahrt in den Trümmern des Ostgiebels den Fortschritt einer freiern Behandlung, also wol die Betheiligung frischer jüngerer Kräfte am Werk des ältern Meisters. Nur die Köpfe zeigen weder das schöne griechische Profil, noch lassen sie verschiedene Charaktere erkennen; sondern die Nasenlinien und das Kinn springen vor, die Augenränder, die Lippen sind stark markirt, die untere Gesichtshälfte unverhältnißmäßig lang bei allen Figuren, und alle zeigen das gleiche starre Lächeln. Neben der geistigen Gebundenheit erscheint der Körper in seiner gymnastischen Tüchtigkeit, und der Naturalismus im einzelnen zeigt uns in dieser dorischen Schule neben dem idealern Streben der attischen denselben Gegensatz den wir bei van Eyck und dem Maler des kölner Dombildes, den wir zwischen der fränkischen und schwäbischen Malerschule oder zwischen Florenz und Umbrien vor Rafael finden. Und Griechenland war wie Italien so glücklich alsbald in Meistern ersten Ranges die Versöhnung und Durchdringung beider Richtungen zu erreichen. Der Gegenstand beider Gruppen aber ist die Verherrlichung der Stammheroen von Aegina, der Aeakiden, im Kampfe gegen Troja. Telamon, der Vater des homerischen Aias, hat die Stadt im Bunde mit Herakles bezwungen als Laomedon König war; damals fiel der Krieger Oikles; Herakles ist als der Bogenschütze durch die Löwenhaut kenntlich. Als aber Aias gegen Troia stritt, da war er der Hort der Achäer, der Thurm in der Schlacht, sowol da Patroklos' wie da Achilleus' Leiche den Feinden entrissen ward. Einer dieser Kämpfe ist im Westgiebel veranschaulicht; der Vorkämpfer der Hellenen ist hier Aias, wie auf dem Ostgiebel Telamon; der Bogenschütze dort ist Teukros, und auf Seiten der Troer Paris durch die phrygische Mütze bezeichnet. Im Mythus haben

wir das Idealbild der Gegenwart. Im Dienste der Perser hat der Maler Mandrokles von Samos ihren Uebergang über den Hellespont unmittelbar abgebildet, die Hellenen aber stellten ihre neuen geschichtlichen Kämpfe mit Asien im verklärenden Mythus der Heroen dar, und wie man von Aegina die Statuen der Aeakiden nach Salamis holte, daß sie der Schlacht hülfreiche Genossen gegen die Perser seien, so gelten sie auch uns als Symbol des Siegs in dem Freiheitskriege.

Die Perserkriege. Das perikleische Athen und sein Sturz.

Bis gegen das Jahr 500 hin hatten die Griechen sich fächerförmig um das eigentliche Hellas immer weiter durch Pflanzstädte entfaltet; die Küsten des Schwarzen Meeres und Nordafrikas, Kleinasien im Osten, Süditalien und Sicilien im Westen waren von ihnen bevölkert und die Jonier dort wie die Dorier hier gingen in Kunst und Wissenschaft vielfach dem Mutterlande voran. Die Angriffe welche nun von den Persern im Osten und den Karthagern im Westen erfolgten, concentrirten die Energie des geistigen wie des politischen Lebens wieder in Hellas, und dies selbst war hinangereift um die auswärtigen Errungenschaften alle in sich aufzunehmen, sie zu pflegen, sie in neuen höhern Weisen fortzubilden. Die Bedrohung der volksthümlichen Selbständigkeit nöthigte die Parteien wie die Einzelnstädte ihre Sonderfehden einzustellen und sich alle für das gemeinsame Vaterland zu verbinden, und der Muth mit welchem der Widerstand geleistet, die Begeisterung mit welcher der Sieg errungen war, wirkte stählend und befeuernd auf die Gemüther, die alles Kleinliche abgethan und im Genusse der verdienten Freiheit ihres Lebens froh wurden ohne die Ehrfurcht vor der höhern Macht zu vergessen; vielmehr sahen sie in der Niederlage der Feinde den gottverhängten Sturz des Uebermuths, der Ueberhebung, der ihnen selber Mäßigung predigte, und ein festes Maßhalten in Glück und Unglück ward zum Unterscheidungszeichen des Hellenen und Barbaren; die sittliche Weltordnung hatte sich in der großen Erfahrung des eigenen Lebens glorreich bewährt, und aus dem Marmor den die Perser schon

zum Siegesdenkmal mitgebracht, ward in Phidias' Werkſtatt das Bild der Nemeſis geſtaltet.

Athen, die Vorkämpferin im Freiheitskriege, ward die geiſtige Hauptſtadt der Griechen, der Mittelpunkt ihres Culturlebens. Die Soloniſche Verfaſſung war auch durch Piſiſtratos nicht gebrochen, der vielmehr ihr gemäß regierte; auf das Bürgerthum ſich ſtützend, Dichtung und Kunſt pflegend half auch er die harmoniſche Bildung, die ein Standesvorrecht der Edeln geweſen war, zum Gemeingut machen. Nach dem Sturze der Piſiſtratiden förderte Kleiſthenes die Demokratie durch eine neue Gliederung des Volks, durch Aufnahme ſchutzverwandter Gewerbleute in das Bürgerthum, durch Erweiterung des volksvertretenden Rathes; über die Beſetzung der höchſten Ehrenſtellen der Regierung entſchied ferner nicht mehr der Parteikampf der Wahl, ſondern unter denen deren freie Lebensſtellung, deren Anſehen und Bildung die Bewerbung möglich machte, entſchied das Los. Im Kampf mit den Nachbarn, mit Sparta war Athen erſtarkt, während die ſtammverwandten Jonier in Abhängigkeit von Kröſos, dann von Kyros geriethen. Der Perſerkönig Dareios aber richtete, als er das eigene Reich wieder erobert und geordnet, ſeinen Blick auch nach Europa, und die Athener traten in die Weltgeſchichte ein, indem ſie die Empörung der Jonier unterſtützend Sardes verbrennen halfen; aber die Flammen Milets waren ein drohendes Feuerzeichen für ſie, und als eine Perſerflotte am Athos geſcheitert war, kam ein Landheer bis in ihren Gau. Sie ſchlugen es im Heldenkampf von Marathon unter Miltiades' Führung. Platon läßt im Menexenos die Aſpaſia ſagen: „Die zu Marathon der Macht der Barbaren ſich entgegenſtellten, den Uebermuth Aſiens züchtigten, und zuerſt Siegeszeichen über die Barbaren aufrichteten, die wurden allen übrigen Vorgänger und Lehrer hierin daß die Macht der Perſer nicht unüberwindlich ſei, ſondern daß jegliche Zahl und jeglicher Reichthum doch der Tugend weiche. Daher behaupte auch ich daß jene Männer nicht allein unſere leiblichen Väter ſind, ſondern auch die Väter der Freiheit. Denn auf jene That ſehend wagten die Hellenen auch die ſpätern Schlachten durchzufechten für ihr Heil als Lehrlinge derer von Marathon."

In der Stadt aber waren zwei Männer von Bedeutung, der gerechte Ariſtides und der geiſtvolle Themiſtokles, der um die Wahl der Mittel für die Größe des Vaterlandes nicht verlegen war. Dieſer ſah die Gefahr des neuen Perſerkriegs; er machte während

zehn Jahren mit der bewunderungswertheſten Anſtrengung Athen zur Seemacht und gründete eine Hafenſtadt am Piräus. Ariſtides, der die bei Marathon erprobte Tüchtigkeit des Landvolks und die Liebe zum heimiſchen Boden als Grundlage für Athen behaupten wollte, ward durch das Scherbengericht verbannt, indem der Staat ſich zwiſchen ſeinem und dem themiſtokleiſchen Princip entſchied, das ihn auf das Meer wies. Der gewandte Mann brachte die Griechen größtentheils zur gemeinſamen Thätigkeit als der Heereszug des Xerxes wie eine Völkerwanderung ſich über den Hellespont wälzte. Leonidas, der Sparterkönig, behauptete ſeinen Stand und fiel als Opfer fürs Vaterland bei den Thermopylen, aber Themiſtokles der Athener ließ das Volk die Schiffe beſteigen, und gewann bei Salamis auf den bewegten Wellen des Meeres den Sieg.

Erhaben klang
Der Schlachtgeſang der Griechen, keine Scheu des Feinds
Verrathend, ſondern Männermuth zu heißem Streit:
„Auf, Hellas Söhne, ſchlagt den Feind!
Befreit, befreit das Vaterland mit Weib und Kind,
Befreit der heimiſchen Götter Sitz, befreit zugleich
Der Ahnen Gräber! Alles hängt an dieſem Kampf!“

So Aeſchylos, welcher mitgefochten. Der Großkönig floh, und der Reſt ſeines Landheeres erlag im folgenden Jahre den vereinten Schwertern der Hellenen bei Platää. Die Kämpfe bei Marathon, bei den Thermopylen, bei Salamis waren nicht blos Befreiungsſchlachten für die ganze höhere Cultur der Menſchheit, ſondern ſie verwirklichten ihre Idee ſo plaſtiſch klar in der Unmittelbarkeit eines ſchönen Lebens, daß ſie ſelber wie unſterbliche Kunſtwerke des Volksgeiſtes gleich den Götterbildern in typiſcher Vollendung erſcheinen.

Die Athener hatten ihre Stadt preisgegeben; raſch ſtieg ſie aus der Aſche wieder empor. Themiſtokles baute die langen Mauern die ſie mit dem Hafen verbanden, Ariſtides ſchloß den Bund mit den Joniern zu Schutz und Trutz, durch welchen Athen an die Spitze der Inſeln und kleinaſiatiſchen Küſtenſtädte trat. Kimon führte die Bundesflotte zu neuem Sieg, und baute die Tempel der Götter wieder auf. Ariſtides ſelber beantragte das Geſetz daß fortan die Bürger aller Vermögensklaſſen gleiche Rechte erhielten; hatten doch gerade die Aermern als Schiffsmannſchaft den Staat gerettet und emporgehoben.

O glückliches attiſches Volk, ſeit aller Zeit
Sel'ger Götter Kinder, ihr koſtet nach Luſt
Auf heiligem, nie von Fremden erſchüttertem Lande
Herrlichſte Weisheitfrucht,
In heiterſter Helle der Luft
Hinwandelnd ſtets anmuthigen Schritts, wo die Muſen
Alle die neun ein gemeinſames Kind erzogen,
Und Harmonia war's die ſchöne!

Dort hat von dem lieblichen Bach Kephiſſos ſich
Aphrodite blinkende Wellen geſchöpft,
Und auf des Zephyrs fächelnder Schwinge lind
Ueber die Fluren gehaucht;
Dort immer das lockige Haar
Bekränzend mit ſüßduftendem Roſengewinde
Sendet Eroten ſie, die der edeln Weisheit,
Die der Tugend geſellt ſie fördern!

So Euripides in der Medea. Der Boden Attikas war mäßig ausgeſtattet und verlangte die menſchliche Arbeitſamkeit, aber der reine Himmel ließ auch den Geiſt hell und klar werden, und das bewegliche Meer machte ihn regſam und frei. Der religiöſe Verband der Geſchlechter war erhalten, aber im Bürgerthum galten alle Männer gleich; ſie erwuchſen ſeit Solon in Geſetzlichkeit und Gemeinſinn; der Sieg erhob ihren Muth und ſchwellte die Bruſt zu großen Unternehmungen, aber noch herrſchten Frömmigkeit und Mäßigung. Der gediegene Kern der bäuerlichen Bevölkerung und ihrer ehrbaren Sitte, dieſe edle Kraft der Marathonkämpfer, bildete die feſte Grundlage; auf ihr entfaltete ſich die leichtere raſchere Art der Seefahrer, ihre kühnere Gewandtheit und vorwärts dringende Lebensluſt. Raſche Entſchiedenheit im Handeln und ſchlagfertige Kraft der Rede zeichnete die Attiker aus; ſie wußten Arbeit und Muße gleichmäßig zu ſchätzen. Sie liebten das Geſpräch und würzten den Ernſt mit dem feinen Salze des Witzes, und entwickelten ihre Gedanken in der Gemeinſamkeit der Wechſelrede; die Dialektik brachte die Ideen in Fluß, zur Vielſeitigkeit. Die Philoſophie wie das Drama ſind hieraus erwachſen, beide zugleich dadurch daß Athen, als es die Hauptſtadt geworden, das was Jonier und Dorier für ſich begründet, verſtändnißvoll aufzunehmen und zu verſchmelzen wußte. So bildeten ſie ihren Dialekt durch Zuflüſſe von nah und fern zur allgemeingültigen Schriftſprache. „In den Formen ſchloſſen ſie ſich den Doriern, im Sprachſchatze den Joniern an, Syntax und Phraſeologie ſchufen

ſie aus eigenen Mitteln, letztere durch gewandte Bilder und Mannichfaltigkeit der Farben." (Bernhardy.)

Und dieſer beneidenswerthe Volkszuſtand, dieſe herrliche Anlage wurde nun das Material für einen ſtaatsmänniſchen Genius, um ſie raſch zur höchſten Blüte zu treiben und mit erhabenem Geiſte zur Vollendung der Freiheit zu führen, Athen zum Hellas in Hellas, zur allgemeinen Bildungsſchule und zur Heimat der künſtleriſchen Schönheit zu machen. Perikles wurde der Führer der zur Vollentfaltung ſtrebenden Freiheit. Der Areopag, der als Sitten- und Geſetzeswächter von Solon beſtellt und aus den angeſehenſten Bürgern, die im Staate die höchſten Stellen tadellos bekleidet hatten, war gebildet worden, hatte dem drangvollen Fortſchritt eine hemmende und das Beſtehende erhaltende Macht entgegengeſtellt; ihm verblieb aber fortan nur ſeine Bedeutung und ſein Anſehen in religiöſer Hinſicht, die politiſche Bevormundung der Bürgerſchaft ward ihm entzogen, und dieſe in die ganze Selbſtherrſchaft eingeſetzt. Um auch den Aermern die Theilnahme am Staat und an den idealen Genüſſen des Lebens zu gewähren erhielten ſie nicht blos ein Taggeld zum Beſuch der dramatiſchen Darſtellungen, die nun durch Aeſchylos und Sophokles in reicher Blüte ſtanden und für die höhere Bildung des Volks vortrefflich wirkten, ſondern auch einen Sold für den Beſuch der Volksverſammlungen und das Ausüben des Richteramtes, indem wichtige Proceſſe durch Verhandlungen vor 500, ja 1000 Geſchworenen entſchieden wurden, eine Einrichtung durch welche Perikles die Durchführung gleicher Gerechtigkeit auch den Reichen und Mächtigen gegenüber möglich machte, wo ſie bis vor nicht langer Zeit durch Einzelbeamte ſchwer zu erlangen war. Dabei wurden die Bundesgenoſſen genöthigt in allen bedeutenden Angelegenheiten ihr Recht bei den Geſchworenen in Athen zu ſuchen. Der Staatsſchatz kam von Delos nach Athen, und Perikles verwandte ihn zum großen Theil dazu den Staat durch Bauten und Bildwerke aufs ſicherſte zu befeſtigen, aufs herrlichſte zu ſchmücken; Phidias ſtand ihm hier als ebenbürtiger Freund zur Seite. Die Bundesgenoſſenſchaften von Athen und Sparta erkannten einander im Frieden an, aber Perikles ſah im Schos der Zeit den drohenden Krieg und rüſtete ſich für ihn.

Die größten Denker der Zeit kamen zu vorübergehendem oder bleibendem Aufenthalt nach Athen, und die Selbſtändigkeit und Freiheit des herrſchenden Geiſtes geſellte ſich der volksthümlich

poetiſchen Cultur. Der Verſtand erwachte und übte ſeinen Witz an der Ueberlieferung, zeigte ſeine Macht; redegewandt lernte man jeder Sache mehrere Geſichtspunkte abgewinnen, Gründe für jegliches finden und den Menſchen ſelbſt als das Maß der Dinge betrachten. Noch hielt der ehrenfeſt kernhafte Sinn dem Neuerungstrieb die Wage, und verwandte die Mittel deſſelben für die großen Zwecke des Vaterlandes; Perikles war ein Genoſſe von Anaxagoras, und wie dieſer den einen weltordnenden Geiſt an die Spitze des Alls ſtellte, ſo wußte auch er mit ordnender Geiſteskraft das Volk überzeugend und begeiſternd zu leiten. Er ſtieg nicht zur Menge herab, er hob ſie zu ſeinen großen Anſchauungen empor, und war mit ſeinem edeln Hochſinn, mit ſeinem beharrlichen Muthe der feſte Pol, um welchen die Bewegung des vielfach erregten Lebens kreiſte, die ebenſo viel Halt als Schwung durch ihn empfing. Man empfand Ehrfurcht vor dem feierlichen Ernſte ſeines Weſens, Vertrauen zu ſeiner vorurtheilsloſen Seelenklarheit, Liebe zu ſeiner Milde und Schönheitsfreudigkeit. Er verſchmähte die Ueppigkeit des Genießens und fand ſein Glück darin unter den Waffen wie im Rath für ſeine Mitbürger zu arbeiten; als freie Männer ſollten ſie ſeinen Ideen zuſtimmen, ihre beſten Gedanken in ihm verwirklicht ſehen. Als Strateg oder Feldherr, als Schatzmeiſter, als Aufſeher der öffentlichen Bau- und Kunſtunternehmungen, vornehmlich als Volksredner und Vertrauensmann der Bürgerſchaft leitete Perikles den Staat ohne ſich über die Gleichheit, über die Geſetze zu erheben. Wohlſtand, Muße, Bildung ſollte ein Gemeingut aller ſein, alle aber auch thätig ſein für ſich ſelbſt wie für das Vaterland. Handel und Gewerbe, Kunſt und Wiſſenſchaft blühten wunderbar; die Eigenthümlichkeit perſönlichen Denkens, perſönlichen Geſchmacks und originaler Lebensführung ſah ſich zum erſten mal in der Geſellſchaft anerkannt; einem Herodot und Thukydides ward in Athen das Auge aufgethan für den Zuſammenhang der Weltgeſchichte und für die in ihr waltenden ſittlichen Principien. Alle ältern Kunſtweiſen und Denkrichtungen wurden aufgenommen und aus den Errungenſchaften der Stämme eine nationale Bildung hergeſtellt. Und die Künſtler, Dichter, Redner, Geſchichtſchreiber, Denker ſtanden mitten im öffentlichen Leben, beſeelt und getragen von ſeinem Hauche und mit ihren Werken wieder einſtrömend in daſſelbe, den Glauben der Väter durch tiefere Begründung, durch klarere Geſtaltung verſöhnend mit der Aufklärung der Gegenwart, die Ideen des Volksgeiſtes ſelbſtbewußt in idealen Geſtalten aus-

prägend. All dies Schöne und Erhabene war Perikles' Ziel. Er war der Erste eines edeln freien ausgebildeten Volks, ein Glück und eine Hoheit seltener Art. Hegel sagt in Beziehung auf ihn: „Von allem Großen auf Erden ist die Herrschaft über den Willen der Menschen die einen Willen haben das Größeste; denn diese herrschende Individualität muß wie die allgemeinste so die lebendigste sei; — ein Los für Sterbliche wie es wenige oder keins mehr gibt."

Als der peloponnesische Krieg ausbrach, den Perikles nicht gesucht, für den er aber Athen vorbereitet hatte, und als harte Schläge nicht blos von Feindeshand sondern auch durch eine furchtbare Seuche die Stadt heimsuchten, da erhoben die Parteien ihr Haupt, die er, „der Olympier", zum Wohl des Ganzen durch Geistesmacht niedergehalten, und trachteten ihn zunächst in der schönen Aspasia, die ihm die Fülle häuslichen Glücks gewährte, und in seinen Freunden, dem Philosophen Anaxagoras, dem Plastiker Phidias zu treffen. Muthig und ruhig trotzte er dem Sturm, aber er fühlte sich vereinsamt als der Tod seine Liebsten dahinraffte, und wenn das Volk auch von neuem sein Geschick ihm anheimstellte, seine Lebenskraft erlosch wo sie nothwendig war. Die besten Bürger umstanden sein Krankenlager, und da sie glaubten er sei schon verschieden, so priesen sie klagend die Größe des Mannes, der hochsinnig und weise wie Solon, scharfblickend und kühn wie Themistokles, uneigennützig wie Aristides, kunstliebend wie Kimon alle edeln Strebungen der Vorzeit in sich geeinigt und geläutert und der freie Führer eines freien Vols gewesen. Da schlug er noch einmal die Augen auf und fragte: „Warum sie doch das Beste verschwiegen, nämlich daß um seinetwillen nie ein Athener ein Trauerkleid angelegt habe!" — Wohl haben nach seinem Tode Selbstsucht, Zügellosigkeit und Frivolität den Staat zerrüttet, und man hat ihm den Vorwurf gemacht die Kräfte entfesselt zu haben, die nur er zu beherrschen verstand; aber wie durfte er sie gebunden halten, da das Große und Herrliche, das er gewollt und verwirklicht hat, nur in der Freiheit gedeihen konnte? Der Ruhm seiner Zeit ist eine unvergängliche Ehrenkrone für sein Vaterland, und wenn das Vollendete hienieden auch nur für wenige Tage besteht, wer den wahren Werth des Lebens erkennt der wird wählen wie Achilleus und Perikles!

Weder der vornehme besonnene Nikias noch der stürmische Kleon, der zu der Menge herabstieg und den Leidenschaften des

Augenblicks ſchmeichelte, konnte einen Erſatz für Perikles bieten; auch Alkibiades nicht, weil er bei aller Genialität der ſittlichen Würde ermangelte und ſelbſtſüchtig glänzen und herrſchen wollte. Bei der Größe ſeiner Begabung und dem Zauber ſeiner Perſönlichkeit glaubte er ſich über das Geſetz hinwegſetzen zu dürfen; auch die Freundſchaft des Sokrates vermochte nicht ihn zur Treue für ſein beſſeres Selbſt zu bringen, Genußſucht, Leichtſinn und die Begierde zu glänzen und zu gebieten trugen den Sieg davon. Dem waghalſigen Unternehmen der Athener gegen Sicilien wäre er der rechte Führer geweſen, aber ſeine Frivolität bot den Gegnern Anlaß ſeine Abberufung zu betreiben, und er war unpatriotiſch genug ſeine Kräfte nun in den Dienſt Spartas gegen die Athener zu geben, während ihr Heer und ihre Flotte bei Syrakus zu Grunde gingen, ariſtokratiſche Genoſſenſchaften die Verfaſſung unterwühlten und die Sitten im Bürgerkriege verwilderten. Schon begannen die ioniſchen Bundesgenoſſen von Athen abzufallen, Sparta mit Perſien ſich zu vereinigen, als Alkibiades, dem dieſe Erfolge verdankt wurden, ſein Vaterland rettete. Ein Staatsſtreich war in Athen geſchehen, aber Heer und Flotte zu Samos erklärten ſich für Aufrechthaltung der Verfaſſung und ſtellten ihn an ihre Spitze. Und Sieg auf Sieg häufend hielt er als der Wiederherſteller ihrer Macht und Freiheit ſeinen Einzug in der Vaterſtadt. Aber ſchon war das Volk ſelbſt zu ſehr das Spiel der Parteien und Alkibiades zu wenig durch ſeine ganze Lebensführung der Mann des dauernden öffentlichen Vertrauens; abermals ward er der Führerſchaft entſetzt, und Lyſander, herrſchſüchtig und gewiſſenlos, fand keinen ihm gewachſenen Gegner; Athen erlag den Spartanern. Von den dreißig Tyrannen, die ſie einſetzten, ward die Stadt durch Thraſybul befreit, aber ſie herrſchte nicht mehr über die Bundesgenoſſen, wenn auch die früher gewonnene Bildung ihr Erbe blieb und Kunſt und Wiſſenſchaft hier ihre Stätte behaupteten.

Die Spartaner waren durch Habgier und Genußſucht entartet, und in roher Gewaltthätigkeit unfähig die Griechen zu leiten, vielmehr gaben ſie die Nationalehre preis durch den ſchimpflichen Frieden des Antalkidas mit Perſien. Die auf Gottesfurcht und Bürgertugend gegründete, von der Größe des ganzen Volks getragene republikaniſche Freiheit ſah ihrem Untergange entgegen; wenn auch einzelne hervorragende Männer, wie die Thebaner Epaminondas und Pelopidas, ihre Stadt emporhoben, ſo war dieſe Macht

eben an ihre Persönlichkeit geknüpft. Und so einfach wie Epaminondas wollte niemand mehr leben; Glanz und Reichthum gingen vom Ganzen auf den Einzelnen über. Tapferkeit und Waffenehre waren früher allen Bürgern eigen, jetzt gab es stehende Söldnerheere, und durch Chabrias, Epaminondas und Pelopidas ward der Krieg zur Wissenschaft und zum Gewerbe, die Kriegskunst wie im 15. Jahrhundert durch die Condottieri Italiens ausgebildet. Die Monarchie, welche für Griechenland ein Bedürfniß geworden, fand sich in Makedonien.

Wir schließen diesen Ueberblick über die Geschichte mit einem Worte von Demosthenes: „In früherer Zeit war es anders als jetzt. Damals war alles was dem Staate angehörte reich und glänzend, unter den einzelnen Bürgern aber zeichnete sich äußerlich keiner vor den andern aus. Noch jetzt kann jeder von euch sich durch eigenen Anblick überzeugen daß die Wohnungen eines Themistokles, eines Miltiades und aller übrigen großen Männer der Vorzeit durchaus nicht schöner und ansehnlicher waren als die ihrer Mitbürger. Dagegen sind die zu ihrer Zeit errichteten öffentlichen Gebäude und Denkmale so großartig und prachtvoll daß sie ewig unübertrefflich bleiben werden; ich meine die Propyläen, die Arsenale, die Säulengänge, die Hafenbauten des Piräus und andere öffentliche Werke unserer Stadt. Jetzt aber gibt es Staatsmänner deren Privatwohnungen viele öffentliche Gebäude an Pracht überbieten, und welche so große Landgüter zusammengekauft haben, daß die Felder von euch allen die ihr hier als Richter versammelt seid an Ausdehnung denselben nicht gleich kommen. Was dagegen jetzt von Staats wegen gebaut wird das ist so unbedeutend und ärmlich daß man sich schämen muß davon zu reden."

Die Kunst der Prosa. Redner und Geschichtschreiber.

Homer, die religiösen Chorgesänge, die gedankenvollen Elegiker hatten bis zu den Perserkriegen die geistige Cultur der Hellenen getragen; als jetzt der Verstand seine Geltung, die wissenschaftliche Forschung ihren Anfang und ihre Pflege fand, ward für ihr Gebiet die seither allein entwickelte dichterische Form abgestreift,

und die Rücksicht auf die Wahrheit des Inhalts trat in den Vordergrund. Die Sprache des gewöhnlichen Lebens ward zur Schriftsprache gebildet. Die prosaische Auffassung ist die nüchterne, der Wirklichkeit sich unterordnende, auf bestimmte Zwecke gerichtete; die dichterische ist schöpferisch frei; sie schwebt über der Erfahrungswelt und gestaltet phantasievoll aus deren Stoffen ihre Ideale um der Schönheit und ihres Genusses willen. Indeß wie die Architektur als freie Kunst sich am Tempelbau entwickelt, von da aus aber auch den Bedürfnißbau künstlerisch ausführen und die Zwecke des Bewohners auf eine wohlgefällige und harmonische Weise erfüllen und aussprechen lernt, wie der gute Geschmack auch Gefäße und Geräthe zugleich ihrer Bestimmung gemäß zu gestalten und sinnvoll zu verzieren, durch ihre Form sowol ihre Bedeutung auszudrücken als den Geist des Volks und der Zeit anzudeuten versteht, so wirkt die Blüte der Poesie auf die prosaische Darstellung ein, indem sowol in der wohlgeordneten Composition des Ganzen als in der Wahl und Fügung der Worte im einzelnen und in der Verbindung der Sätze ein idealer Trieb sich befriedigt und eine Kunst der Prosa hervorbringt. Redner, Geschichtschreiber, Philosophen strebten in Griechenland die Gedanken, durch die sie belehren oder praktisch wirken wollten, nach einer Totalidee zu ordnen, zu einer großen Anschauung zusammenzuführen und im Einklang hiermit die Sprache zu gestalten, sodaß die Redeformen, um ein Bild Otfried Müller's zu gebrauchen, die Thätigkeit des Denkens wie eine leise Musik begleiteten, und auf das Gemüth einen Gesammteindruck hervorbrachten, der mit den Zwecken des Werks in ebensolcher Harmonie stehen mußte, wie die Stimmung, in welche uns ein schöner Bau versetzt, der Bestimmung desselben für die Zwecke des Lebens angemessen sein muß. Die Lebhaftigkeit, die Leichtigkeit, der gute Ton und die freie Sitte des geselligen Verkehrs waren neben der Aufklärung und Verstandesbildung für die Pflege der Prosa von Einfluß. — Zunächst geschah diese durch die Redner. Die Gabe des Wortes war in Griechenland verbreitet, und die Freiheit, die Oeffentlichkeit des Lebens verlangte und erzog die Kunst der Rede, wenn ein Mann sich geltend machen und behaupten, wenn er das Volk führen wollte. Gut zu denken, gut zu reden, gut zu handeln war die dreifache Aufgabe des Mannes. Schon die Homerischen Helden stellten untereinander und vor der Volksversammlung ihre Ansichten mit jener Meisterschaft dar die sie auch späterer Zeit

als Muſter erſcheinen ließ; die natürliche Anlage ward dann durch die republikaniſchen Verfaſſungen begünſtigt. Obgleich man immer noch das größere Gewicht auf den Inhalt als auf die Form legte, ſo forderte man doch neben der Bedeutung die ſein Charakter und ſeine Thaten dem Staatsmanne geben, daß er des Wortes mächtig ſei. Es war die Staatsweisheit der Athener, die ſich von Solon wie ein wohlangewandtes Erbe erhielt und vergrößerte, die in der Begründung der Volksfreiheit, der Gewerbthätigkeit und der Seeherrſchaft ihr Ziel ſah und dies durch Themiſtokles und Perikles mit vordringender Kühnheit und Genialität, durch Ariſtides und Kimon mit gleichwägender Gerechtigkeit und beſonnener Mäßigung in einer rhythmiſch wellenförmigen Bewegung verfolgte, welche bald die eine bald die andere Richtung oben aufkommen ließ und ſo das Heilſame beider ineinanderarbeitete. Die Einſicht in die allgemeine Aufgabe des Staats und der klare Blick für die beſondern Forderungen und Maßregeln des Augenblicks gab dieſen Männern ihre Macht; aber man dachte bis nach den Perſerkriegen noch nicht daran in ihren Reden etwas anderes als Mittel für beſtimmte Zwecke zu ſehen; erſt Perikles erkannte die Bedeutung des öffentlich geſprochenen Worts für die Bildung und Erhebung des Volks, um ihm die Lage der Verhältniſſe und das hohe Ziel eines ſchönen, durch Poeſie, bildende Kunſt und Wiſſenſchaft verherrlichten Lebens klar zu machen, es zur Selbſtverwaltung an der Spitze der Bundesgenoſſen zu befähigen. Er wußte den einzelnen Fall unter das Licht der Idee zu ſtellen, von den höchſten Principien aus und im Hinblick auf die menſchliche Beſtimmung die Fragen der Gegenwart zu betrachten, und in dieſer Verwebung des Beſondern und Allgemeinen den Verſtand aufzuklären, das Gemüth zu erheben, und über die Stunde hinaus einen tiefen und künſtleriſchen Eindruck hervorzubringen. Das bezeugen ſeine Reden wie ſie ſein jüngerer Freund Thukydides aus der Erinnerung zur Schilderung ſeines Weſens aufgezeichnet hat, das bezeugt Platon, wenn er ihm nachrühmt daß er zu ſeiner glücklichen Natur die Erhabenheit des Geiſtes und den Fernblick nach hohem Ziele gefügt; damit ſtimmt es daß um ſeiner ruhigen Klarheit und göttlichen Würde willen das Volk ihn den Olympier genannt, und daß er auf der Rednerbühne die Stimme in gleicher Höhe und Stärke gehalten, ruhig ſeinen Stand behauptet und nur wenig mit dem Mienenſpiele gewechſelt, nie durch haſtige Bewegungen ſeine Gewandfalten verwirrt habe. Ihm galt es um Wahrheit und

Ueberzeugung; in gedankenvollem Ernſt betete er zu Zeus, daß er vor unnützen Worten bewahrt bleibe; demgemäß ſagt der Komiker Eupolis daß ſeine Worte wie der Stachel der Biene im Gemüth haften blieben, wozu die treffende Bildlichkeit des Ausdrucks das Ihrige beitrug; mehrere ſeiner Gleichniſſe und Metaphern hat noch Ariſtoteles aufbewahrt.

Hatte ſeither die Ringſchule und Muſik in Verbindung mit Poeſie zur Erziehung der Jugend gedient und dann den Mann das öffentliche Leben fortgebildet, ſo kam jetzt zur körperlichen Gymnaſtik die geiſtige, die Dialektik, die Schlagfertigkeit und Gewandtheit in Gedanken und Wort, und Schulen wurden aufgethan zur Uebung des Verſtandes und der Rede. Dies geſchah durch die Sophiſten. Der Name bezeichnet im Unterſchiede von dem Weiſen, dem Philoſophen, einen Mann der von ſeiner Weisheit Profeſſion macht, der ſie für Geld lehrt, und dies letztere war einem Sokrates und Platon anſtößig, indem ſie den Verkehr des Weiſen und ſeiner Jünger wie einen Bund der Freundſchaft und der Liebe um der höchſten Güter, um des ſeligen Lebens willen anſahen, der durch Lohn, durch Bezahlung entweiht werde; und es war dem Volk anſtößig daß der hohe Preis, den die Sophiſten forderten, ihre Lehre nur für die Vornehmen und Reichen zugänglich machte. Redegewandt iſt nur der im Denken Geübte. So ſtehen die Sophiſten gleichmäßig innerhalb der Geſchichte der Philoſophie wie der Redekunſt. Sie ſind die Vertreter der freiwerdenden Subjectivität, die ſich nicht mehr an das Anſehen der Ueberlieferung hält, ſondern das Herkömmliche zweifelnd prüft, die Dinge nach ſich ſelber bemißt, und jeden die Welt ſo nehmen läßt wie ſie ihm erſcheint; ſie ſind die Vertreter der Aufklärung und des Verſtandes gegenüber dem Gemüthe und der Phantaſie im religiöſen Glauben. Nicht mehr das Orakel oder Dichterwort, die eigene Einſicht ſoll über Thun und Laſſen entſcheiden; ſie will dem Vorurtheil, dem Aberglauben abſagen, die Wahrheit ſoll ſich ihr beweiſen. Es gilt für die Perſönlichkeit den ihr günſtigen, vortheilhaften Stand- und Geſichtspunkt in der Wirklichkeit zu erlangen, es gilt Gründe zu finden um eine Sache den andern annehmlich erſcheinen zu laſſen, und der wird ſiegreich ſein wer auch den ſchwächern und ſchlechtern Grund zum ſtärkern zu machen verſteht. Die formale Verſtandesbildung, welche eine und dieſelbe Sache von verſchiedenen Seiten aufzufaſſen, für und wider ſie zu reden und in zweifelhaften Fällen das Wahrſcheinlichere hervorzukehren weiß, nimmt zu ihrer

Grundlage was an Kenntniſſen von Menſchen und Welt, von Geſetzen und Geſchichte vorhanden iſt, und auch dieſe werden von den Sophiſten gelehrt. Das Mittel der Redekunſt iſt die Richtigkeit und Schönheit der Sprache, und zwar für die Zwecke und Bedürfniſſe des Lebens, alſo die Proſa. Die Sophiſten beginnen das grammatiſche Studium und die Rhetorik. Wie wandernde Virtuoſen entzücken und bezaubern ſie die vornehme Jugend.

Von Abdera kam Protagoras nach Athen. In Sicilien, namentlich in Syrakus, hatte ſich mit der Demokratie die Beredſamkeit gleichfalls entwickelt und Philoſophen wie Empedokles und Zenon waren durch ſie zum Anſehen gelangt. Korax und Tiſias ſchrieben über die Redekunſt; Gorgias der Leontiner ging aus ihrer Schule nach Griechenland. Zu ſeinem glänzenden Auftreten ſtimmte der Schmuck der Rede, der künſtliche Satzbau, welcher Satz und Gegenſatz, Grund und Folge in gleichſchenkeligen Gliedern einander parallel laufen, in ähnlich klingenden Worten austönen ließ; er blendete durch glatt geſchliffene Antitheſen, er überraſchte durch witzige zierliche Wendungen, er ergötzte durch blühende Bilder und dichteriſche Färbung des Vortrags. Ein eleganter Prunk ſollte auch dürftigen Inhalt wohlgefällig machen.

Der erſte Athener der eine Rednerſchule ſtiftete, war Antiphon, an deſſen Unterricht Alkibiades und Thukydides theilnahmen. Er ſchrieb auch Reden für andere, und aus den unter ſeinem Namen erhaltenen ſehen wir wie er dem Inhalte nach in Klage und Vertheidigung die Verhältniſſe zu drehen und zu wenden, Gründe und Gegengründe für das Wahrſcheinlichere jetzt zu verſtärken und jetzt zu ſchwächen verſtand, während er in der Form die Gedanken zum ſchärfern Beſtimmen, klarern Unterſcheiden und geiſtreichern Beziehen gegenſätzlich nebeneinanderſtellte, ſymmetriſch abrundete und ihr Wechſelverhältniß auch dem Ohre vernehmlich machte. — Wie dann Kleon auf der Rednerbühne hin und her lief, den Mantel beiſeitewarf und die Hüften ſchlug, ſo kamen nun auch die Redefiguren auf, Ausrufungen, Fragen, Steigerungen, plötzliches Abbrechen u. dgl., wie es zuerſt die Leidenſchaft eingab, dann aber die Schule mit berechnender Schlauheit verwenden lehrte.

Lyſias war als der Sohn eines Syrakuſaners in Athen geboren, dann in Sicilien geſchult, ſodaß die geſchraubte und gedrechſelte Weiſe, wenn auch ohne Gorgias' ſchwülſtigen Prunk, ſein eigen war; da ließ, wie O. Müller ſchön auseinanderſetzt,

ein wahrer Schmerz, ein wirklich empfundener Zorn ihn all den leeren Flitterstaat mit Einem Schlage abthun und als Meister der schlichten Gerichtsrede hervortreten. Er hatte die Ermordung des Polemarchos an einem der 30 Tyrannen zu rächen, und that es mit entschiedenstem Erfolg. Nun wußte er durch einen kurzen Eingang die Richter günstig zu stimmen, in klarer Erzählung die Sache, die Geschichte darzuthun, Beweise und Widerlegung in geschlossener Reihe vorzuführen, in kräftig ergreifenden Worten abzuschließen. Er schrieb vornehmlich Gerichtsreden als Anwalt für andere. Mit ihm stellt Platon den Isokrates im Phädrus zusammen um ihm eine große Zukunft zu weissagen, und in der That suchte Isokrates zwar nicht in der Volksversammlung, aber doch über die Wände der Schule hinaus durch seine schriftstellerischen Arbeiten für das Wohl und den Ruhm von Hellas zu wirken; er bewies indeß mehr wohlmeinende Gesinnung als politische Einsicht und gab als Greis sich selbst den Tod, wie er sah daß Philipp von Makedonien seinen Rath als Friedensstifter zwischen die Athener und Spartaner zu treten und mit ihnen gegen Persien zu ziehen, dahin verstand daß er bei Chäroneia die Freiheit der Griechen daniederwarf um als ihr Beherrscher sie gegen Asien ins Feld zu führen. Im Unterschied von dem Vortrag vor Gericht, der einen bestimmten Zweck erzielt, sind umfassende Schau- und Prunkreden die Stärke des Isokrates. Wenn er da in vollen Tönen das Lob Athens anstimmt, oder wenn er die Verfassung Solon's auch als Heilmittel für die Gegenwart schildert, wenn er den Frieden preist und seine Segnungen, da breitet der Strom der Rede sich von einem fruchtbaren Hauptgedanken in immer weitern Wellen aus, da weiß er in neuer und glänzender Wendung das Gesagte noch eindringlicher zu wiederholen und in seinen Perioden den Kreis der Rede abzurunden; das Unterschiedliche, das aus den Keimen des Anfangs sich entfaltet hat, schließt sich wieder zusammen, und die Erwartung des Zuhörers wird befriedigt wie sie erregt war. Allerdings empfindet man den berechnenden Kunstverstand vor der Begeisterung des Herzens in seinen Werken; aber die durchgehende Harmonie von Gedanken und Worten, die wohl abgewogene Gliederung in der Fülle, und der rhythmische Wohllaut der das Ganze beherrscht und wieder die besondern Theile auch für das Ohr aufeinander bezieht, dies alles übt eine bezaubernde Wirkung aus, und hat auf Demosthenes und Cicero und durch

ſie bis auf die Beredſamkeit der neuern Zeit ſeinen Einfluß erſtreckt.

Auch die Kunſt der Geſchichtſchreibung verdanken wir dem perikleiſchen Athen. Jahrhundertelang hatte ſich der phantaſievolle Geiſt der Griechen in der Sagenbildung gefallen, und ihre Zerſplitterung in einzelne Städte und Cantone ließ das gegenwärtige Leben klein erſcheinen im Vergleich mit den dichteriſch ausgeſchmückten Thaten der Vorzeit. Als ein mehr realiſtiſcher Sinn in Jonien erwacht war, erzählte man die Stammſagen in Proſa, und ſtellte die Stammbäume der Geſchlechter, die Gründungsgeſchichten der Städte daneben; der rege Verkehr zu See und Land eröffnete eine Länder- und Völkerkunde, und der gelehrte Hekatäos ward ihr Begründer in der Literatur. Als aber die Hellenen unter Führung Athens die Perſerkriege beſtanden, da waren ſie recht eigentlich in die Weltgeſchichte eingetreten, da bot die Wirklichkeit einen Stoff der mit der Mythe ſich meſſen konnte, da erkannte Herodot in dieſen Ereigniſſen einen neuen großen Act des Kampfes zwiſchen Europa und Aſien, der im Alterthum durch den Raub der Io, der Medea, der Helena und beſonders durch den hierdurch veranlaßten troianiſchen Krieg bezeichnet erſchien, und er machte die Darſtellung des Gegenſatzes von Griechenland und dem Orient zum leitenden Gedanken eines umfaſſenden Werkes, durch das er der Vater der Geſchichtſchreibung wurde, indem er bei der Erzählung der Begebenheiten von einer Idee ausging und in ihnen die Entwickelung wie den Charakter der Völker veranſchaulichte. Halikarnaß, die Vaterſtadt Herodot's, hatte ihre griechiſche Gemeindeverfaſſung unter perſiſcher Oberhoheit behalten. Zwiſchen dem erſten und zweiten Perſerkriege geboren hatte er von Jugend auf den Unterſchied des helleniſchen und nichthelleniſchen Weſens vor Augen. Große Reiſen, die er bis nach Aegypten, Babylon und den Küſten des Schwarzen Meeres aus Wißbegierde und Forſcherſinn ausgedehnt, lehrten ihn den Sinn und die Sitten der Menſchen kennen. Es hätte nahe gelegen daß er ſeine Erfahrungen in einzelnen Schriften dargeſtellt. Aber er kam in den Mittelpunkt des geiſtigen Lebens nach Athen, und wie der Homeriſche Genius die Heldenlieder zum Epos organiſirt hatte, ſo entwarf Herodot nun ein glanzvolles Geſammtbild, indem er in die zuſammenhängende Erzählung der weltgeſchichtlichen Ereigniſſe ſeiner Zeit die Schilderung der Länder und ihrer Cultur einflocht. Er gedenkt der

obenerwähnten Mythen um an sie die Kämpfe der kleinasiatischen Jonier mit den Lydern anzureihen; des Krösos Sturz durch Kyros führt ihn zu den Persern und Medern, und deren Kämpfe mit Babylon und Aegypten geben ihm Gelegenheit über diese zu reden; Dareios' Züge bringen ihn zu den Scythen und nach Griechenland; ausführlich erzählt er den Krieg der Perser und Hellenen bis zu der Entscheidungsschlacht von Platää. Die Freiheitsliebe, der Sinn für Ordnung, das verständige Wesen der Griechen hat über die gewaltigen Massen der orientalischen Herrscher und ihrer Unterworfenen, ihren Prunk und ihre übermüthig phantastischen Plane den Sieg davongetragen, — dieser Gedanke ist die Seele von Herodot's Geschichte, und er erkennt darin die Gerichte Gottes und die Macht der sittlichen Weltordnung, die nicht will daß der Mensch sich überhebe, sondern daß er Maß halte, die das Recht schützt, dem besonnenen Muth hülfreich zur Seite steht und ihn groß macht. Herodot hat allerdings das Wort vom Neide Gottes, der nicht leidet daß ein anderer sich höher dünke denn er; aber dem liegt zu Grunde daß der Mensch so schwer das Glück erträgt, daß die Größe den Uebermuth und die Sattheit den Frevel erzeugt, und daß dafür die Strafe kommt, daß die Vermessenheit wieder auf das rechte Maß gebracht und gedemüthigt wird. Das lesen wir ganz deutlich auch bei Euripides:

Das Gold, das Glück lenkt das Gemüth
Der Menschen irr, daß es zu Stolz,
Zu Gewalt sich wendet.

Herodot läßt dem Xerxes seinen Oheim diese Lehre vortragen; sie zieht sich durch sein ganzes Buch, und erscheint am schönsten in der Erzählung von Krösos und dem weisen Solon, der einige einfache edle Bürger, die ihr Leben wohl vollendet haben, glücklich preist vor dem mit seinen Schätzen prunkenden König, welcher dann bald auf dem Scheiterhaufen der Worte Solon's gedenken muß, aber durch sie gerettet wird und sie dem Kyros als eine heilbringende Mahnung vermacht.

Dieser gottesfürchtigen Betrachtungsweise Herodot's ist eine dichterische Freude an allem Großen und Staunenerregenden, an den Wundern der Ferne und des orientalischen Alterthums gesellt, von denen er treuherzig berichtet was er selber gesehen und was er gehört, die Verantwortung für manches schwer Glaubliche seinen Gewährsmännern überlassend. Die neuern Forschungen und Ent-

deckungen haben ihn wie die bibliſchen Geſchichtſchreiber aus Salomon's Zeit gerechtfertigt, mit denen er ſo manche Verwandtſchaft hat durch die ſchlichte Innigkeit der Auffaſſung und durch ſein frommes Gemüth. Durch anekdotenhafte oder novelliſtiſche Erzählungen, die er den Weltbegebenheiten oder den Schilderungen der Völkerzuſtände einflicht, weiß er angenehm zu unterhalten und zugleich ſinnig zu belehren. Reden, die er einſtreut, dienen weniger dazu die wirkenden Perſönlichkeiten und ihre Plane zu charakteriſiren, als Herodot's eigene Stimmungen und Gedanken über den Gang der Ereigniſſe auszudrücken. Der Stil und Ton ſeines Buches erinnert überall an den mündlichen Erzähler, der mit behaglicher Klarheit ſeine reichen Erfahrungen überblickt und eine Sache, eine Begebenheit nach der andern mit gleicher Ruhe und Liebe ausführlich ſchildert, in lockerer Verbindung die einzelnen Sätze aneinanderreihend, ganz wie die alten Epiker, denen er auch in den weichen Formen, den gedehnten Endungen der vocalvollen joniſchen Mundart ſich anſchließt, wodurch der Einklang ſeines Geiſtes und ſeiner Sprache ſo wohlthuend und befriedigend zur Vollerſcheinung kommt. Wie mochten die Griechen ſich des Werkes freuen, wenn er bei den Nationalfeſten daraus vorlas! Die neun Bücher ſeines Werkes führen die Namen der Muſen; ein Epigramm der Anthologie lautet darum:

Als Herodotos einſt gaſtfreundlich die Muſen bewirthet,
Schenkt' als Gabe des Danks jede der Neun ihm ein Buch.

Thukydides erlebte den peloponneſiſchen Krieg, deſſen weltgeſchichtliche Wichtigkeit er beim Beginn erkannte, als Zeitgenoſſe, anfangs in Athen, dann wegen eines mislungenen Unternehmens gegen Braſidas verbannt außerhalb der Vaterſtadt, in die er nach dem Sturze der 30 Tyrannen zurückkehrte, um aus den Aufzeichnungen die er während der ganzen Zeit gemacht, das Werk zu vollenden, das ſich indeß in acht Büchern nur über 21 Jahre erſtreckt. Thukydides iſt ein Sohn der perikleiſchen Zeit, ihrer gediegenen Kraft, ihres freien überſchauenden Geiſtes. Er iſt auf die Gegenwart, auf die menſchlichen Handlungen gerichtet, aber nicht blos auf das Was, auf das Gegenſtändliche und Begebenheitliche als ſolches, wie der Epiker, ſondern er fragt mit philoſophiſchem Sinne nach dem Warum, nach den Gründen und Bedingungen, und entwickelt wie ein Dramatiker die Ereigniſſe aus den Charakteren und Geſinnungen der Individuen und aus der

Weltlage; die Geschichte selbst ist ihm eine Tragödie, in welcher zwei Parteien auf Tod und Leben miteinander ringen um ihre Kräfte, Rechte und Principien einseitig durchzusetzen und zur Herrschaft zu bringen, während sie sich zum Wohle des Ganzen, des gemeinsamen Vaterlandes, einigend durchdringen sollten. Die Quellen für Thukydides sind nicht Bücher, sondern er schöpft aus dem Leben selbst; daher die Frische seiner Auffassung; aber er prüft die Glaubwürdigkeit seiner Zeugen, er forscht mit kritischer Strenge nach der Wahrheit, und hat sich das Lob verdient daß kaum eine Periode der Geschichte nach Anlaß, Verlauf und Ergebniß so klar vor unsern Augen steht als die von ihm beschriebene. Das war aber nur möglich indem er neben der sorgsamen Untersuchung des Einzelnen auch den Gedanken des Ganzen erfaßte und von der Idee aus das Besondere zu ordnen verstand, indem er in eigener großer Seele den Proceß der Zeit und das Geschick der Heimat mit durchlebte; darum konnte man den Eindruck seines Werkes mit dem treffenden Worte bezeichnen: „Es ist, wenn man Thukydides liest, als ob nicht Thukydides, sondern die Geschichte selbst spräche.“ Diese Objectivität ist wiederum echt hellenisch; und in der ruhigen leidenschaftslosen Würde der Darstellung erinnert uns das Werk an Perikles auf der Rednerbühne und an die Hoheit und Seelenklarheit der Göttergestalten des Phidias.

Im öffentlichen Leben der Griechen spielten die Reden der Staatsmänner eine hervorragende Rolle und waren selbst geschichtliche Mächte und Ereignisse; darum führt auch Thukydides die leitenden Charaktere häufig redend ein, und zwar auf doppelte Weise, sowol um wirklich gesprochene bedeutende Worte zu überliefern, dann aber auch um ihnen in den Mund zu legen was sich von ihrem Standpunkt aus über die Lage der Dinge, über ihre Zwecke und Absichten sagen ließ, wobei er vieles in der Wirklichkeit Auseinanderliegende einigend zusammenfaßt. Er motivirt durch die Reden welche die Gesinnungen und Bestrebungen der Staatsmänner, Parteien und Staaten darlegen, die daraus folgenden Handlungen, und erweist sich auch damit als ein Dramatiker; er zeichnet die Charaktere, aber so daß sie innerhalb der Einheit seines eigenen Stiles in leise schattirten Tönen sich aussprechen. Er versetzt sich in die Denkweise der Personen, und läßt sie nach ihrer Geistesart handeln und reden. Auch Otfried Müller gesteht daß ein Theil dieser bewunderungswürdigen Fähigkeit der durch die Sophisten gepflegten Bildung verdankt werde, in deren Schule man

für beide Parteien sprechen lerute; wir nennen mit ihm die Anwendung, welche Thukydides von dieser Kunst macht, die heilsamste und beste; und ohne dies Vermögen sich in verschiedene Denkweisen zu versetzen und jeder ihre Begründung und Berechtigung angedeihen zu lassen ist eine gerechte Geschichtschreibung so wenig möglich als eine wahrhaft dramatische Dichtung und eine den Kampf der Gegensätze versöhnend ausgleichende und in der vollen Wahrheit überwindende Philosophie.

Die sprachliche Darstellung entspricht auch bei Thukydides durchaus der innern; seine Wahrheitsliebe führt ihn im Wortgebrauch zum scharfen und kernhaften Ausdrucke, zur rasch und sicher treffenden Bezeichnung; das sinnschwerste Wort hat auch die bevorzugte Stellung im Satze; die Sätze stellen sich antithesisch gegeneinander wie die Gedanken, wie die streitenden Gewalten, um ihre Kraft zu messen und zugleich ermessen zu lassen; und wie verschiedene Bestrebungen von verschiedenen Seiten her auf ihr Ziel losgehen und in einem Ergebniß zusammentreffen, so läßt auch Thukydides mannichfache begründende Sätze in einem gemeinsamen Schlusse gipfeln, oder er läßt sie aus einem großen Anfangsgedanken sich entfalten, gerade wie ein Ereigniß oft plötzlich eintritt, dann aber der scharfsichtige Beobachter die Wurzeln seiner Bedingungen in der Vergangenheit in die Tiefe dringend verfolgt. Dieser Stil der Sprache und des Denkens setzt im Schriftsteller wie im Leser eine energische Spannkraft des Geistes voraus, und so ist denn Thukydides nicht mehr wie Herodot ein Erzähler für das Volk, sondern für die kleinern Kreise der Gebildeten, die sich seit seiner Zeit auch in Griechenland von der Menge abhoben; er wirkt nicht wie jener durch die Wunder der Ferne und die Größe der Gegenstände auf Einbildungskraft und Gefühl, sondern durch Fülle des Gedankengehalts und Reichthum der innern Erfahrungen auf den Verstand. In der Verkettung von Ursachen und Wirkungen, von Gesinnung, That und Geschick stellt er das menschliche Leben dar, und das Göttliche waltet unsichtbar darüber und darinnen wie der weltordnende Geist des Anaxagoras. Thukydides hat erreicht was er mit seinem Buche wollte: es sollte nicht wie ein Vortrag zur Unterhaltung und Ergötzung des Augenblicks sein, sondern ein Besitzthum für immer.

Zieht man die Dichter zur Vergleichung heran, so nenne ich den Herodot doch immer lieber den Homer der Geschichte als ihren Aeschylos, obwol er mit diesem die Idee vom Sturze des Ueber-

muths gemeinſam hat, und obwol auch der Tragiker den Kampf von Perſien und Griechenland zu einem ſeiner Stoffe nahm. Aber die ganze Weiſe Herodot's iſt noch epiſch, erſt bei Thukydides erkennt man den durch die dramatiſche Poeſie gebildeten Darſteller, und er iſt in der Klarheit und Sicherheit der Charakterzeichnung, in der Entwickelung der ſtreitenden Rechte, des innern Conflicts, in der Betonung des Reinmenſchlichen und Sittlichen, ſowie in der Entfaltung und Vollendung des Ganzen aus der Einheit der Idee ganz und bis ins einzelnſte hinein der Sophokles der Geſchichte. Dagegen fehlt bei aller Feinheit und Anmuth im beſondern bei Xenophon wie bei Euripides die Hoheit und Tiefe der Grundanſchauung; wie dem erſtern die Geſchichte, ſo wird dem andern die Mythe zum Mittel um ſeinen Witz zu zeigen, ſeine Regeln der Moral und Lebensklugheit darzuthun, ſtatt die eigenen Ideen und Lehren der Geſchichte oder der Mythe darſtellend zu entwickeln. Xenophon hat den Umgang des Sokrates genoſſen, und ſeine Denkwürdigkeiten des Philoſophen ſchildern uns die attiſche Geſellſchaft und ihre Bildung ſehr anziehend und reizvoll, aber er hat den eigentlichen Gehalt des ſokratiſchen Denkens nicht erfaßt, vielmehr das Nützliche zum Zweck und Maß aller Dinge und Verhältniſſe gemacht, und ſelbſt ideale Güter wie Freundſchaft, Vaterland und Religion nach ihrem Vortheile und ihren Annehmlichkeiten für das gewöhnliche Leben gewürdigt und ſie damit entwürdigt. Er ſah die Verwirrung und Verwilderung der Demokratie im peloponneſiſchen Kriege und ſtellte in einem hiſtoriſchen Roman, der Kyropädie, die Erziehung des Kyros und die Gründung des perſiſchen Reichs als ein politiſches Ideal hin: ein wohlgeſinnter Herrſcher lenkt den Staat wie eine Maſchine und ſtiftet von oben herab das Glück der Unterthanen, die er friedlich wie eine Heerde Schafe regiert. Vortrefflich bemerkt Schloſſer: „Zu Herodot's Zeit, wo die Kraft und Selbſtändigkeit der Bürger die eigentliche Seele des Staats war, wo die Individualitäten der einzelnen, gerade weil ſie frei walteten, einander in Schranken hielten, Religion und Geſetz aber die Wächter der Sitte und Ordnung waren, wäre ein ſolcher Gedanke gewiß niemand in den Sinn gekommen, derſelbe würde im Gegentheil allen lächerlich erſchienen ſein.“ Schloſſer vergleicht dabei die Kyropädie mit Fénélon's Telemach, der ſeine gefühlvollen Figuren dem ſteifen Hofweſen und dem Streben nach Kriegsruhm unter Ludwig XIV. entgegenſtellt. Beide Schriften ſind durch einen ſtets gehaltenen Ton der Ruhe und Würde, ſowie durch das

Auftreten vieler freundlicher Geſtalten und einer größern Anzahl guter Menſchen als man im Leben zu ſehen gewohnt iſt, höchſt anziehend; außerdem leiſten aber bei Xenophon der leichte Fluß der Rede und eine liebliche Verbindung der einzelnen Sätze zu klaren und volltönenden Perioden ebendaſſelbe was bei Fénélon durch die Reinheit der Sprache, die fließende poetiſche Proſa und die Aufnahme von ſo viel Homeriſchem bewirkt wird als die Franzoſen nach dem Charakter ihrer Bildung vertragen können. — Xenophon wagte es das Werk des Thukydides fortzuſetzen und die allgemeine Geſchichte Griechenlands bis zur Schlacht von Mantinea zu ſchreiben; aber ſtatt die Erkenntniß und die Darſtellung der menſchlichen Natur zu erſtreben, ſetzt er ſich den Zweck die Vorzüglichkeit der ſpartaniſchen Verfaſſung ins Licht zu ſtellen und mit diplomatiſcher Zurechtmacherei die Spartaner zu beſchönigen; er will moraliſche Lehren einſchärfen, eine beſtimmte Regierungsweiſe als Muſter aufſtellen und empfehlen, eine andere zum warnenden Beiſpiel machen. Er erzählt die Unterdrückung ſeines Vaterlandes durch die Tyrannei der Spartaner ohne einen Ausdruck von patriotiſchem Gefühl in einer eleganten Manier, wie ſolche den Mangel an ſittlicher Entſchiedenheit und Größe für parteiloſe Objectivität auszugeben pflegt.

Ganz anders erſcheint uns Xenophon in der Anabaſis, wo er ohne Nebenabſicht uns in der Erzählung vom Kampf des jüngern Kyros und dem Rückzug der 10000 Griechen ein ſchlichtes und klares Bild ſeiner perſönlichen Erlebniſſe gibt, ſeine eigene thätige Theilnahme beſcheiden und würdig einführt und im unbewußten Gegenſatze zur Kyropädie die Ueberlegenheit der freien und ſelbſtändigen Hellenen über das orientaliſche Weſen und ſeine von oben herab geleiteten Maſſen veranſchaulicht. Durch Trug und Mord entreißen die Perſer den Griechen ihre Heerführer und meinen die tapfere Schar nun in ihrer Hand zu haben; aber ſofort erſtehen aus den gebildeten Männern, wo jeder einem Offizier gleicht, neue und der Lage gewachſene Leiter, und Xenophon's Rede bringt ſie raſch zum Entſchluſſe ſich mit dem Schwerte den Weg in die Heimat zu bahnen; er iſt die Seele dieſer Unternehmung, die äußerlich der Spartaner Cheiriſophos lenkt, und zeichnet alle Thaten, Erfahrungen und Entdeckungen treu und einfach auf. Hier haben wir den echten Kern der auch im Xenophon vorhanden war, und ſo iſt auch der Stil ungeſchminkt, klar und wohlgefällig.

Die Philosophie des Geistes. Anaxagoras. Die Sophisten. Sokrates und die Sokratiker. Platon.

„Der da lehrte daß der Geist wie in den lebendigen Wesen so in der Natur die Ursache der Welt und ihrer Ordnung sei, ein solcher erschien wie ein Nüchterner unter Träumenden" — sagen wir mit Aristoteles von Anaxagoras. Es war nach den Perserkriegen daß er und mit ihm die Philosophie aus Kleinasien nach Athen einwanderte, und Perikles gehörte zu den Freunden des Denkers. Anaxagoras erkannte daß das bewegende und gestaltende Princip der Welt die Vernunft sein müsse, da es ein leeres Gerede sei den Zufall oder ein blindes Verhängniß für den Grund des Schönen und Guten anzunehmen. Sein Buch über die Natur begann: „Zusammen waren alle Dinge, da kam der Geist und ordnete." Er sah mit seinen ionischen Vorgängern daß in der Wirklichkeit kein Ding aus Nichts entsteht oder zu Nichts wird, sondern daß überall vielmehr eine Veränderung, eine Scheidung und Verbindung des Seienden vor sich geht, das an sich weder vermehrt noch vermindert wird. So war ihm denn einmal das Uranfängliche, der Stoff, in einem chaotischen Durcheinander der Samen und Lebenskeime aller Dinge, und solche bezeichnete er als gleichtheilige (Homöomerien), denn jegliches habe an jeglichem theil, alles sei in allem und könne aus allem werden, und es sei in jedem Besondern eine Eigenschaft die vorherrschende, die ihm seine Eigenthümlichkeit gebe. Gleich ursprünglich aber war dem Anaxagoras ein anderes Princip, das den Stoff bewegt, unterscheidend und ordnend die unendliche Fülle desselben durchdringt, im Umschwunge der Gegensätze das Lichte und Finstere, das Dichte und Lockere, das Warme und Kalte, das Trockene und Feuchte auseinander und dann wiederum miteinander in die mannichfachste Wechselwirkung treten läßt. Dies Princip ist der Geist (νοῦς), in sich einig und rein, immateriell, aber aller materiellen Dinge mächtig, in sich unendlich und für sich seiend, selbstherrschend. Er erkennt alles, er weiß zwecksetzend auch das Vergangene und Zukünftige aufeinander zu beziehen, und bewältigt das Stoffliche in fortschreitender Wirksamkeit. „Was eine Seele hat, eine höhere oder niedere, über alles herrscht der Geist, und über das ganze Universum, das er von Anfang an bewegte. Und zuerst begann er den Umschwung vom Kleinen, dann schwang er mehr um und wird immer mehr

umſchwingen. Und er weiß alles, das Vermiſchte wie das Unterſchiedene, und was geworden iſt und was werden ſoll, und was jetzt iſt, alles ordnet der Geiſt, wie auch die Umkreiſung in welcher ſich die Sonne und die Sterne bewegen. Er hat in jegliches jegliche Einſicht, und erweiſt ſich wirkſam in allem Lebendigen und Beſeelten, denn ihm wohnt er inne."

So iſt der freiwaltende ſelbſtbewußte Geiſt als das Göttliche, als der Grund der Weltordnung, als die Urſache des Schönen und Guten und Wahren erkannt; Himmel und Erde ſind die Offenbarung ſeiner Macht und Weisheit. Und dieſer Einſicht froh ſagt der Denker daß das Leben beſſer ſei als das Nichtſein, während Heraklit's melancholiſcher Sinn die Geburt als etwas Unglückſeliges betrachtete, da ſie nur eine Geburt zum Tode wäre, und Parmenides meinte es wäre beſſer im Schoſe des Einen begraben zu bleiben. Anaxagoras ſah in der Welt ſein Vaterland und fand ſein Glück in der Betrachtung des Himmels und der Weltordnung. Aber die Athener klagten ihn an daß er an die Stelle des ſeine Roſſe lenkenden Sonnengottes den Umſchwung einer feuerglühenden Steinmaſſe ſetze, daß er Erſcheinungen natürlich erkläre welche den Prieſtern für Wunderzeichen gälten; und in der That brach er mit der mythiſchen dichteriſchen Naturanſchauung, und während ſeine Größe in der Erkenntniß des Geiſtes als des bewegenden, bildenden, beherrſchenden Princips beſteht, liegt ſeine Grenze oder ſein Mangel darin daß er denſelben nun ganz von der Natur oder dem Stoffe getrennt hielt, wodurch er dem Dualismus verfiel. Im Geiſte ſelber einen Naturgrund und in dieſem den Quell der materiellen Welt und des Stoffes für die Formen der Schöpferkraft zu finden und damit Einheit im Unterſchiede, Unterſchied in der Einheit ſelbſt zu haben, das wird die höhere Löſung ſein. Anaxagoras wich aus Athen und zog ſich nach Lampſakos zurück, und dort ward ihm zu Ehren ein Altar des Geiſtes und der Wahrheit errichtet. Mit Recht. Denn in Anaxagoras hat das philoſophiſche Denken jene Wahrheit von Gott als dem Geiſte gefunden, die als religiöſe Offenbarung das Erbtheil der Iſraeliten war, wo ſie im Gewiſſen Abraham's und Moſes' erleuchtend aufgegangen und von den Propheten immer klarer, reiner und umfaſſender dem Volke eingeprägt worden war. Anaxagoras hat das ſittliche Gebiet, in das hier der Einblick ſich eröffnet, noch nicht betreten, aber die Pforte zu ihm aufgethan.

Anaxagoras hatte die Vernunft als das Kriterium bezeichnet

und den Satz ausgeſprochen: die Dinge ſeien einem jeden das wofür er es nähme. Seither hatten die Weiſen ſich unbefangen den Gegenſtänden hingegeben, jetzt, nachdem die Subjectivität, der Geiſt, als Princip erkannt war, begann er über ſich ſelbſt nachzudenken und zu gewahren wie die aufnehmende Perſönlichkeit Antheil habe an dem Bilde der Welt, das ſie im Bewußtſein hervorbringt. Da die Geſchichte überhaupt durch Gegenſätze voranſchreitet und ein neuer Gedanke gern ſeine Tragweite dadurch erprobt daß er ſich für die alleinige und ausreichende Wahrheit gibt, ſo lag es nahe jetzt einmal die Subjectivität ausſchließlich zu betonen, alles als blos ſubjectiv zu betrachten und in ihre Macht zu ſtellen. Das thaten die Sophiſten. Der Name bezeichnet urſprünglich den Mann der im Beſitz des Wiſſens iſt, während Pythagoras ſich nur für einen Freund der Weisheit, einen Philoſophen, erklärt hatte; im Gegenſatz ihrer Einſeitigkeit und Ausartung aber ward das Wort bald für jene gewiſſenloſe Scheinweisheit gebraucht, die in gleicher Weiſe für alles ihre guten oder ſchlechten Gründe hat. Die Sophiſten waren Lehrer der Beredſamkeit, Begründer der Rhetorik. Aber der Rede muß das Denken vorausgehen, darum mußten ſie daſſelbe üben und ſchärfen. So wurden die Sophiſten die Begründer der Verſtandesbildung in Griechenland, und ſie vergleichen ſich den Aufklärern, Freidenkern und Encyklopädiſten des 18. Jahrhunderts. Die Subjectivität wollte ſich geltend machen; ſo traten ſie auch äußerlich mit dem Beſtreben auf, ſich zu zeigen und Aufſehen zu erregen. Sie ſahen in dem Menſchen, in ſeinen Gedanken und Zwecken das Höhere gegenüber der Natur, und wandten darum ihr Augenmerk auf die menſchlichen Verhältniſſe und die Fertigkeit im Denken und in der Rede; die dialektiſche Gewandtheit, welche die Dinge von verſchiedenen Seiten betrachtet, ward das Ziel der Bildung, kraft welcher die Perſönlichkeit die Welt nach ihr ſelber bemeſſen und nach ihrem Belieben behandeln ſollte. Wie der Wille in der Willkür ſeine Freiheit auch gegen das Geſetz zu bethätigen meint, ehe er lernt in ſich ſelber das Geſetz zu finden, ſo ſtellte ſich auch hier die Subjectivität über das Herkommen, über die Satzungen der Religion und Sitte, die ja auch ihr Erzeugniß ſchienen, und das wohlverſtandene Intereſſe des einzelnen galt als der letzte Grund und Zweck des menſchlichen Lebens. Keineswegs wollten damit die Sophiſten überhaupt der Irreligioſität oder Frivolität das Wort reden; vielmehr die Tugend, die

gelegt werden müſſe, dieſe immer aber wieder ihre Hälfte habe; die Bewegung ſei alſo nur Schein. Von da an gefiel die Sophiſtik ſich in allerhand Trug- und Fangſchlüſſen, die von einer ungeprüft zugeſtandenen Annahme aus durch überraſchende Folgerung den andern verdutzt und lächerlich machten, oder auch häufig auf die Zweideutigkeit der Worte ſich gründeten. Vielfach wird auf ſpitzfindige Art ein Satz und Gegenſatz bewieſen und der Geiſt damit auf formal logiſche Weiſe geübt und geſchult. Gorgias ſuchte auf eine ſcharfſinnige Weiſe, die bereits an die Kantiſchen Antinomien der Vernunft anklingt, die Widerſprüche darzuthun die im Begriffe des Seins ſelber liegen, mag man es als Einheit oder Vielheit, ewig oder geworden, endlich oder unendlich betrachten; dann ſchloß er weiter, weil der Gedanke und die Rede von der Sache verſchieden ſei, könne man das Seiende als ſolches weder erkennen noch einem andern mittheilen. Damit war allerdings ein blos ſubjectives Meinen möglich und die einzelne Perſönlichkeit erhielt die Aufgabe das was ihr gutdünkte auch den andern wahrſcheinlich zu machen.

Iſt der Geiſt einmal zu ſich ſelbſt gekommen, hat die Macht des Nachdenkens einmal ſich der Autorität entzogen, dann iſt es vergeblich eine Umkehr zum Herkömmlichen zu predigen, dann gilt es vielmehr in der Vernunft ſelber und im Gewiſſen das Allgemeine und Gewiſſe zu finden und durch freie Ueberzeugung zum Idealen, zum Guten und Göttlichen als dem Vernunftgemäßen hinzuführen; dann gilt es das prüfende Denken gegen alle Vorurtheile und gewöhnliche Annahmen zu wecken, damit in eigener Geiſteskraft jeder die allgemeine Wahrheit ſich erzeuge und zum Bewußtſein bringe. Das erkannte, dafür lebte und ſtarb Sokrates. Wie ein Blitz war in ſeiner Seele das Wort des delphiſchen Gottes eingeſchlagen: Erkenne dich ſelbſt! Er führte die Philoſophie von der Betrachtung des Himmels und der Natur zur Erforſchung des Menſchen, er ward der Begründer der Ethik, der Wiſſenſchaft vom ſittlichen Geiſt; wie das Leben ſo das Denken, wie das Denken ſo das Handeln, war ſein Spruch; das Wahre und Gute war ihm eins, ihr Quell die eine göttliche Vernunft, die ſich als Weisheit und Güte im All offenbart, an deren Weſen der Menſch theilhat. So mochte man als ſein Gebet den Spruch bezeichnen:

> Ob wir es betend erflehn, ob nicht, das Geſegnete gib uns,
> Zeus, und erfleh'n wir es auch, halte das Uebel uns fern.

Sokrates war gründlich durch das Studium der vorhergehenden Philosophen, eines Heraklit, Parmenides, Anaxagoras gebildet. Er selber hat keine Schriften hinterlassen; wie er eine lebendige Persönlichkeit des Erkennens war, so galt es ihm auch darum statt fertige Lehren wie Satzungen mitzutheilen, in den Schülern vielmehr den freien Trieb für das eigene Wahrheitsfinden zu erwecken, sie mehr durch Fragen zum Nachdenken zu bringen als durch Vorträge zu unterrichten, und wir würden in Verlegenheit über seine Ideen sein, wenn nicht Aristoteles uns den Maßstab gäbe um aus den populären und mitunter trivialen Darstellungen Xenophon's und den tiefsinnigen Dialogen in welchen Platon die Ansichten seines Lehrers fortentwickelt hat, das Echtsokratische zu erkennen. Gegenüber den Vorurtheilen und ungeprüften Meinungen der Menschen auf der einen Seite, und auf der andern gegenüber der sophistischen Behauptung daß die subjectiven Empfindungen und Vorstellungen der einzelnen das Maß der Dinge seien, suchte und fand Sokrates ein allgemeingültiges, objectives Wissen in der gemeinsamen Vernunft und in den Begriffen, die sie bildet, wenn sie aufsteigend vom Besondern und den wechselnden Erscheinungen das Eine und Bleibende in ihnen erfaßt und dadurch die Wirklichkeit erkennt und ihren Begriff bestimmt. Sokrates begründete das wissenschaftliche Verfahren der Begriffsbildung durch Induction und Definition; alles Wissen beruht auf ihr, und die Wahrheit liegt darin daß der Vernunftbegriff nicht vom Wesen der Dinge getrennt, sondern dieses in ihm erfaßt wird. Wie auch die Gegenstände verschieden sein und wechseln mögen, Sokrates brachte es zum wissenschaftlichen Bewußtsein daß ihnen bleibende Gesetze, allgemeine Formen zu Grunde liegen, kraft welcher viele Einzelne der Gattung zusammengefaßt werden, sodaß sie als besondere Beispiele des Gattungsbegriffs betrachtet werden können, der in aller Mannichfaltigkeit der eine, in aller Veränderung der Dinge sich gleich bleibt. Diese allgemeinen Ideen aus der Fülle der Sinneseindrücke denkend zu gewinnen und durch sie das Wesen der Erscheinungen zu bestimmen war nun die Sache des Geistes. Die göttliche Vernunft ist im Vollbesitz des Wissens, für uns aber ist es zunächst eine Aufgabe, und angesichts ihrer Unendlichkeit begann Sokrates mit dem Bekenntniß er wisse daß er nichts wisse, aber zugleich mit dem rastlosen Triebe zum Wissen zu gelangen; er entdeckte das Princip, er fand den Weg und die neue Welt,

von der zunächſt Platon und Ariſtoteles Beſitz ergriffen, und alle freien Forſcher in der Philoſophie ſind ſeine fortarbeitenden Nachfolger. Ihm galt es zuvörderſt um Selbſterkenntniß, um Sittlichkeit. Und das Sittliche war ihm das Vernünftige, oder die Tugend ſelber war ihm ein Wiſſen. Denn ein ganzer Menſch wie er war und erfüllt von der ganzen Macht der Erkenntniß, hielt er es für unmöglich daß jemand gegen ſein beſſeres Wiſſen handle, für nothwendig daß die Einſicht des Rechten die widerſtrebenden Begierden überwinde, und das iſt ſein Verdienſt daß er das Weſen der Sittlichkeit in die vernünftige Selbſtbeſtimmung, in die ſelbſtbewußte Geſinnung ſetzte, denn nur wer mit dem Bewußtſein der Pflicht gut handelt iſt gut, nicht wer das Rechte bewußtlos thut. So iſt die Tugend allerdings ein Wiſſen, aber Sokrates beachtete zu wenig die Triebe und Neigungen, die Willens- und Gemüthsrichtungen, die ſich ſchon vor der Entwickelung des freien Selbſtbewußtſeins gebildet haben, und verirrte ſich zu der einſeitigen Uebertreibung ſeines Princips, daß er meinte wiſſentlich Unrecht thun ſei beſſer als unwiſſend, während er doch in ſeinem edeln Sinne lieber Unrecht leiden als Unrecht thun wollte, und nicht blos den Freunden Gutes erweiſen wollte, ſondern auch die Feinde ſo behandeln daß ſie zu Freunden würden. Unwiſſenheit war ihm der Grund aller Fehler, und niemand, meinte er, thue wiſſentlich das Böſe, weil ja das für ihn ſelber ein Uebel ſei. Er glaubte daß niemand fromm, patriotiſch oder tapfer ſein und handeln könne, der nicht wiſſe was Gottesfurcht, Vaterlandsliebe, Muth iſt, und daß es darum Pflicht ſei die Begriffe denkend zu erkennen; dahin zu führen hielt er für ſeine Miſſion. — Hier tritt die Ueberſchätzung des Denkens, des Begriffs deutlich zu Tage. Der Geiſt der zum erſten mal das Weſen des Gedankens, ſeine Formen und Geſetze erfaßte, glaubte in ihnen auch unmittelbar alle Realität und die Macht über die Wirklichkeit zu haben, die Natur der Dinge, das Eigenthümliche des Willens und ſittlichen Handelns ward dem rein Logiſchen untergeordnet als ob alles in demſelben begriffen ſei.

Selbſtbewußte ſittliche Geſinnung, Vernünftigkeit iſt Tugend und alle Tugend, die verſchiedenen Tugenden ſind nur beſondere Formen ihrer Uebung nach verſchiedenen Verhältniſſen, lehrt Sokrates weiter; ſie begründet das Glück des Menſchen, in der Erkenntniß und im Vollbringen des Guten hat die Seele die Seligkeit. Sinnenluſt und Eigennutz ſind daher nicht die rechten

Bestimmungsgründe für ihn, wenn er auch damit beginnen mochte nachzuweisen wie das Gute zugleich das Angenehme und Nützliche sei. Alle Wesen verlangen daß ihnen wohl sei, das kann und soll auch die Idealphilosophie anerkennen, nur wird sie das Glück nicht in das Vergängliche, Aeußere, Scheinsame setzen, sondern mit Sokrates in die sittliche Selbstgenügsamkeit, in die sittlich selbstbewußte Lebensvollendung, in die Liebe.

In der Selbsterkenntniß, lehrt Sokrates weiter, ergreift die Seele auch ein Göttliches in sich. Wir erkennen die göttliche Vernunft in der Ordnung der Welt, in der zweckmäßigen Gestaltung der organischen Wesen, in der Fürsorge für uns; durch Weisheit und Tugend erheben wir uns zu ihr. So verknüpft er das Wissen und das Gute mit der Religion, und die Menschen zur Vernunft zu bringen betrachtet er als seine göttliche Sendung, als einen Lebensberuf dem er sich mit religiösem Eifer unterzog. Ein delphischer Orakelspruch, der ihn für den Weisesten erklärte, brachte ihn nach peinlichem Geisteskampfe dazu seine Weisheit an der Weisheit anderer zu prüfen, und wie er im besten Fall ein bewußtloses Verfahren, ein instinctives Treffen des Rechten, meist aber Vorurtheile, blinde Annahmen und einen leeren Erkenntnißdünkel fand, da beschloß er unter das Volk zu treten um alle und wo es auch sei zur Selbstprüfung anzuregen, das Streben nach dem vernünftigen Wissen zu erwecken; so ward er ein unermüdlicher Menschenbildner, der durch Selbsterkenntniß und Einsicht zur Tugend führte und gleichmäßig durch sein Wort wie durch sein Beispiel von dem Jagen nach Besitz und Genuß zur Selbstbeherrschung und sittlichen Lebensweisheit führte. Der Zauber seiner Persönlichkeit war erstaunlich, niemand war ihm in der geistvollen Rede, in der anregenden Fragestellung gewachsen. Sein Bekenntniß des Nichtwissens ruhte auf der Ueberzeugung daß die philosophische Wahrheit kein fertiger Besitz, kein äußerlich überlieferbares Dogma sei, sondern in freier Selbstthätigkeit des Geistes immerdar erzeugt werde. Damit trat er zu den Menschen heran, scheinbar um sich von ihnen belehren zu lassen, und seine Ironie bestand darin daß er auch scheinbar auf ihre Meinungen einging, als ob sie das Rechte wären, bald aber durch Kreuz- und Querfragen, durch Beispiele, durch Einwürfe das Ungenügende, Unzulängliche derselben nachwies, um damit zunächst auch die andern zum Gefühl ihres Nichtwissens, zur Einsicht von der Nothwendigkeit einer neuen Wahrheitsforschung zu

bringen. Wenn er ſo die Nebel der Einbildung zerſtreute und den Geiſt in Unruhe und Spannung verſetzte, ſo verglich man das dem Berühren des Zitteraales; wie vom elektriſchen Schlage getroffen fühlte der Hörer aus Zweifel und Unbehagen eine Sehnſucht nach Licht und Wahrheit erwachen, und dieſen Zuſtand des Gemüths nannte nun Sokrates eine geiſtige Schwangerſchaft, und wie er, der Sohn des Bildhauers, ein Seelenbildner geworden, ſo ſagte er daß er von ſeiner Mutter die Hebammenkunſt habe, dem in den Geburtswehen des Gedankens ringenden Geiſte unterſtützend und helfend zur Seite zu ſtehen, und die zur Welt gebrachte Frucht ſofort zu prüfen ob ſie lebensfähig ſei. Er ließ in ſeinem Geſpräche die Jünger durch gemeinſame Arbeit mit ihm die Wahrheit ſelber finden.

So wirkte Sokrates in der Originalität ſeines Geiſtes und in der Stärke ſeines Charakters wie kein anderer; arm und bedürfnißlos blieb er dieſem Berufe treu ohne ſich ſeinen Bürgerpflichten zu entziehen; ſondern dreimal im Felde als Krieger und einmal als Vorſteher im Rathe bewährte er ſeinen beſonnenen Muth, ſeine Geiſtesgegenwart, dort Freunden ein Lebensretter, hier der Menge entgegentretend, die nach der Schlacht bei den Arginuſen die Feldherren auf verfaſſungswidrige Weiſe verurtheilen wollte. Froh mit den Fröhlichen wußte er auch in der Fülle des Genuſſes bei ſich ſelbſt zu bleiben und beim Becher ein Wort der Weisheit zu reden. Wie er die Vertiefung der Subjectivität in ſich ſelbſt lehrte, ſo konnte er von einer Idee erfaßt Stunden, ja Tage oder Nächte lang in ſich verſunken und der Welt vergeſſend daſtehen. Wie er das Innere vom Aeußern unterſchied, ſo ſtand er nicht mehr in der naturwüchſigen Harmonie der helleniſchen Schönheit, ſondern hatte die Seelenruhe erſt den Leidenſchaften abzukämpfen und ſogar häßliche Züge des Geſichts durch einen edeln Ausdruck zu überwinden und zu verklären. Einer Silenosherme vergleicht ihn darum Alkibiades in Platon's Gaſtmahl, die in der unförmlichen Hülle ein herrliches Götterbild birgt. Damit vergleicht er auch ſeine Reden: ſie gingen vom Beſondern aus um das Allgemeine zu finden und in dem Gewöhnlichen und gerade Vorliegenden eine höhere Wahrheit, einen tiefern Sinn zu entdecken; ſie handelten äußerlich von Schmieden, Laſteſeln, Gemüſe und ähnlichen Dingen, und wer ihnen folgte dem löſten ſich die Räthſel des Lebens und offenbarte ſich die eine alles durchwaltende göttliche Vernunft. Und ſtatt der Naturorakel hörte er

auf eine Götterstimme in der eigenen Brust. Denn nur von etwas Dämonischem, einem göttlichen Zeichen oder einer innern Stimme spricht die urkundlich echte Ueberlieferung bei Platon und Xenophon, und das Stadtgespräch wie die spätere Sage hat erst, wie gewöhnlich, einen Genius, Dämon oder Kobold mit allerlei Wundergeschichten daraus gemacht. Diese Stimme ist nicht das Gewissen, das auf selbstbewußte Weise das Wahre, Gute bezeichnet, sondern sie äußert sich über den Erfolg eines Vorhabens, sie bezieht sich also auf das was nicht durch die Vernunft erschlossen, sondern nur durch Erfahrung erkannt werden kann, und macht sich abmahnend vernehmlich, sodaß er ihrer Zustimmung sicher ist wenn sie schweigt. Wer auf sein Schicksal achtet der kann leicht mit Fichte und Jung-Stilling einer ihn führenden Vorsehung inne werden. Und Sokrates glaubte mit den Griechen an eine Kundgebung des göttlichen Rathschlusses in Bezug auf die menschlichen Unternehmungen; an die Stelle der äußern Wahrzeichen im Orakel trat ihm aber das innere, eine unwillkürliche ahnungsvolle Gemüthsregung. Dies Vorgefühl ist etwas mehr als der individuelle Takt, der dem treuen und anhaltenden Beobachter der Welt und des Menschenlebens am Ende gleichsam zum unwillkürlichen Bestimmungsgrunde wird, — wie K. F. Hermann es erklärte; tiefer erfaßt Bunsen die Sache, wenn er an die hebräischen Propheten und ihr Schauen kraft des göttlichen Geistes erinnert, das ich früher besprochen habe, und dabei bemerkt daß je selbständiger und gottinniger zugleich die sittliche Persönlichkeit sich bildet, desto leichter sie auch eine Empfindung von dem haben könne was ihren Lebenszweck fördert oder hemmt; diese Empfindung thue als sittlicher Lebenstrieb für den geistigen Menschen dasselbe was der thierische Instinct für den leiblichen Organismus, er warne vor Schädlichem, er halte von Solchem ab das an sich nicht verwerflich, aber der Entwickelung der Psyche nicht genehm ist. Wir müssen dabei nur bedenken daß wir in Gott weben und sind, daß er sich in uns offenbaren kann, weil er in uns innerlich gegenwärtig, weil wir seine Organe sind, und daß überall das Große, der Begeisterung Werk, in einem Zusammenwirken göttlicher und menschlicher Thätigkeit geschieht.

Wir sagen mit Hegel: „Sokrates steht vor uns als eine von jenen großen plastischen Naturen durch und durch aus einem Stück, als ein vollendetes classisches Kunstwerk, das sich selbst

zu dieser Höhe gebracht hat. Durch sein Princip hat er einen Einfluß erreicht der noch jetzt durchgreifend ist in Beziehung auf Religion, Wissenschaft und Recht, — daß nämlich der Genius der innern Ueberzeugung die Basis ist die dem Menschen als das Erste gelten muß." Und zur Vollendung seines Lebens war ihm vergönnt ein Schicksal zu haben, das ihn seine Lehre mit dem Opfertode besiegeln, die todüberwindende Macht der Idee, welche ihn beseelte, für Mit- und Nachwelt bewähren ließ.

Daß Sokrates viele, die er geprüft und bloßgestellt, sich zu erbitterten Feinden gemacht, sagt er selbst. Indem er forderte die herkömmlichen Ansichten zu bezweifeln und durch eigenes Nachdenken die Wahrheit zu finden, indem er die Vernunft zur Richterin über das Gute und Rechte erhob und die Geistesfreiheit, die Subjectivität in den Mittelpunkt des Lebens und der Wissenschaft stellte, schien er gewiß nicht dem Aristophanes allein auf gleichem Boden mit den Sophisten zu stehen und hauptsächlich ein Urheber der neuen Sinnesweise zu sein, welche eine leere Aufklärung an die Stelle des Volksglaubens, Selbst- und Genußsucht an die Stelle der Vaterlandsliebe setzte, und ihr Treiben mit gewandter Rede beschönigte. Aber so ungerecht dies Urtheil war, auch der wahre Sokrates vertrat ein anderes Princip als das seitherige Griechenland: an die Stelle der Sitte, des unmittelbaren Wirkens innerhalb der heimischen Ordnungen, des reflexionslosen Gehorsams der Gesetze trat der Autorität des Staats gegenüber die Entscheidung aus dem Innern des Selbstbewußtseins, die eigene Ueberzeugung, der kraft des Wissens sich selbst bestimmende Geist. Daß aber das noch zu Recht Bestehende sich zu behaupten strebt, darf uns nicht wundern, und im politischen Kampf der Gegenwart erfahrene Männer, der Engländer Grote, der Franzose Cousin, finden es vielmehr bemerkenswerth daß Sokrates erst so spät zur öffentlichen Verantwortung gezogen ward und daß die ihn verurtheilende Mehrheit eine so kleine war. Nur das perikleische Athen besaß im Alterthum diese Achtung für das Persönliche in seiner Eigenthümlichkeit; die Liberalität der demokratischen Gesinnung war auch für Sokrates während eines ganzen Menschenalters der ihn deckende Schild, anderwärts hätte man ihn früher zum Schweigen gebracht, und erst im 18. Jahrhundert hätte er wieder ungefährdet bleiben können. Daß man in Athen die Beamten aus den Bewerbern um die Ehrenstellen erloste, weil die allgemeine Bildung es gestattete

und weil man die Parteiregierung vermeiden wollte, fand Sokrates so seltsam als ob man auch auf diese Art den Arzt, den Steuermann, den Handwerker annehmen wollte, statt ihn nach Kenntniß und Geschicklichkeit zu wählen. Als nun nach Vertreibung der 30 Tyrannen die demokratische Verfassung in Athen wieder gegründet worden, da erschien gerade den Männern die für sie gekämpft hatten und die eine Herstellung und Bewahrung des frühern Lebens, seiner Sitte und seiner Größe hofften, Sokrates gefährlich genug um eine Anklage gegen ihn ergehen zu lassen: daß er neue Götter einführe, die Jugend verderbe, und darum den Tod verdiene. Wenn Sokrates auch an den herkömmlichen Gottesdiensten Antheil nahm, daß ihm die Götter nur verschiedene Namen des Einen seien und daß dessen Stimme in seinem Gemüth ihm das Orakel geworden, konnte auch er nicht leugnen. Ebenso gab es Beispiele wie junge Leute durch ihn zu Zweifel und Verwirrung und aus der rechten Bahn gekommen; die Freiheit ist ja stets gefahrvoll, und besonders machte man es ihm zum Vorwurf daß der ruchloseste und geistreichste der Tyrannen, Kritias, vormals sein Schüler gewesen. Die Vertheidigungsrede des Sokrates, wie sie Platon überliefert hat, läßt uns nun deutlich erkennen wie der fast siebzigjährige Greis (Sokrates war 469 geboren und starb 399 v. Chr.) voll muthiger Freudigkeit den Tod nicht fürchtet, sondern sich und seiner großen Sache getreu die Ueberzeugung hat daß er für sie sterbend ihr besser diene, als wenn er noch den kurzen Rest seines Alters für sie thätig bleibe. Er weist die Vertheidigungsrede zurück die ihm Lysias geschrieben, und legt mit edelm Freimuth vor den Geschworenen, nahe an 600 Richtern, sein ganzes Wesen dar, wie er kraft göttlicher Sendung die Menschen zur Selbstprüfung, zum Denken, zum vernünftigen Handeln anrege, wie die Erfüllung dieses seines Berufs zu den größten Segnungen für Athen gehöre, und daß er davon nicht ablassen, sondern Gott mehr als den Menschen gehorchen werde. Keine Wehklage, keine Bitte, wie sie üblich waren an die Richter, kommt über seine Lippen: er bekennt daß es vielmehr seine Pflicht sei sie zu belehren und zu überzeugen. Und so auch sprach nur eine Mehrheit von fünf oder sechs Stimmen das Schuldig aus. Der Strafantrag der Ankläger lautete auf Tod, das athenische Gesetz gestattete aber dem Verurtheilten selber ein anderes Strafmaß dagegen anzugeben, und das Gericht wählte dann zwischen beiden.

Aber der Gegenvorschlag des Sokrates war daß er mit Unterhaltung auf Staatskosten im Prytaneum belohnt werden möge, das sei es was er als öffentlicher Wohlthäter wirklich verdiene. Daß er sich der höchsten Ehre für werth erklärte, mußte den Richtern, denen er von Anfang an mit stolzem Selbstgefühl gegenübergestanden und die ihn eben verurtheilt hatten, wie ein Hohn klingen, sie erkannten auf Tod und nicht auf die geringe Geldbuße, die auf Bitten und Bürgschaft einiger Freunde Sokrates allenfalls entrichten wollte. Und in der That hätte er sich durch Verbannung oder Gefängniß bestraft, so hätte er sein besseres Wissen und Gewissen der Autorität unterworfen, so hätte er sich selber aufgegeben. Er betonte es wiederholt wie sein ganzes Verfahren die Billigung seiner innern Stimme habe; und sie hat ihn recht geleitet. Er schied von den Richtern mit den Worten daß es für den guten Menschen kein Uebel gibt, weder im Leben noch im Tode, und daß seine Sache niemals von den Göttern vernachlässigt wird. Großartig und ruhmreich schied er dahin, leuchtend wie die Sonne im Untergang. Daß er es abwies zu fliehen war selbstverständlich. Heiter trank er den Schierlingsbecher, nachdem er die Freunde getröstet und mit ihnen über die Unsterblichkeit der Seele sich unterredet hatte. Ein Traumgesicht hatte ihm den homerischen Vers von der Heimkehr des Achilleus zugerufen, daß er am dritten Tage nach Phthia gelange, und als er den Athem aushauchte, sagte er den Freunden daß sie dem Asklepios einen Hahn schuldig seien, das Opfer der Genesung. So war ihm der Tod der Eingang in sein Vaterland, die Verklärung seines Wesens. Schuldig vor dem Volksgericht, aber heilig gesprochen von dem Weltgericht der Weltgeschichte, ist er eine der Angeln geworden um welche sie sich dreht, unter den Griechen mit seiner Lehre und seinem Märtyrerthume der philosophische Prophet für den der 400 Jahre später in Judäa sich als den Messias erkannt und erwiesen hat.

Die Vernunfterkenntniß, das Gute, die Glückseligkeit waren für Sokrates eins; philosophische Schüler hoben den einen oder den andern Begriff einseitig hervor. So pflegten vornehmlich die Megariker, an deren Spitze Euklides stand, die Dialektik als eine streitlustige, in Fangschlüssen sich gefallende Sekte, und in Erinnerung an das eine ewige Sein der Eleaten nannten sie dies das Sokratische Gute, und erklärten alles andere für nichtig. Die Kyniker dagegen, so genannt weil sie im Kynosarges, einem

dem Herakles geweihten Ringplatze, lehrten, aber auch wegen roher Art „die Hündischen" geheißen, — hielten sich vornehmlich an die Charakterstärke des Meisters, an seine Bedürfnißlosigkeit, und meinten daß es zur Tugend nicht vieler Worte bedürfe, sondern der That; ihnen lag die Freiheit darin sich über alle Aeußerlichkeiten hinwegzusetzen und dadurch sich innerlich unabhängig und selbstgenügsam zu erweisen, wie Antisthenes und Diogenes. Aristippos von Kyrene und seine Nachfolger machten die Glückseligkeit zum Zweck und fanden sie im weisen Genuß des Lebens, in der Heiterkeit der Seele, wozu ihnen die Erkenntniß ein Mittel war; auch sie wollten nicht sich den Dingen, sondern die Dinge sich unterwerfen, aber nicht dadurch daß sie sich aus der Welt zurückzogen und sich mit Witz und Behagen freiwilliger Armuth ergaben, sondern indem sie aller Verhältnisse und äußern Güter mächtig sich derselben erfreuten. Einem Jünger des Meisters aber war es beschieden den ganzen Geist desselben sich anzueignen und auf Grundlage Sokratischer sittlicher Lebensanschauung die Vollendung der echt hellenischen Philosophie auf ähnliche Weise durch eine Durchdringung und Fortbildung der ionischen Naturlehre und der Geistesphilosophie die im dorischen Großgriechenland sich entwickelt hatte, in einer höhern Einheit herbeizuführen, wie das ionische Epos und die dorische Lyrik im attischen Drama ihre Verschmelzung gefunden. Dies war Platon.

Platon ist Denker und Künstler zugleich, und dies ästhetische Gepräge seiner Werke ist das eigenthümlich Hellenische in ihnen. Er kam von der Poesie zur Philosophie, und diese war ihm die höchste Musenkunst. Aber er sammelte nicht blos die verschiedenen Strahlen der griechischen Gedankenbildung in einem Brennpunkt, sondern in seinem Gemüthe klang auch das Tiefste und Beste wider was aus dem Orient namentlich in religiöser Beziehung herübergekommen und in den Mysterien eine Stätte gefunden; dadurch ging seine Weltanschauung auf höchst bedeutsame Weise der christlichen voran, und schon die Kirchenväter erkannten diese Verwandtschaft und verwertheten sie für die Pflege christlicher Wissenschaft. Wir spüren den Hauch des Platonischen Geistes bei großen Denkern, Dichtern und bildenden Künstlern bis in die Neuzeit, und darum erfordert auch unser Zweck eine nähere Betrachtung desselben.

Die Philosophie ist für Platon zunächst der Liebesaufschwung des Gemüths zum Ideal, der Trieb und Zug der Seele nach dem Ewigen und Einen, durch dessen Gegenwart alles Besondere schön

erscheint; die wohlgefälligen Erscheinungen mahnen und erinnern den Geist an das Eine das ihrer Mannichfaltigkeit zu Grunde liegt, an das Urbild dessen Abbilder sie sind, an das Göttliche; beim Anblick der irdischen Schönheit fühlt die Seele wie ihr das Schwunggefieder sproßt und wächst, das sie wieder zu ihrer himmlischen Heimat emporträgt. Die Liebe als das Verlangen nach dem Guten und der Glückseligkeit ist der alles bewegende Trieb des unsterblichen Lebens; die Schönheit ist es welche die ewige Sehnsucht der Menschenseele nach dem Göttlichen weckt und befriedigt. Dem Sinnenmenschen ist schon der Anblick der Leibesschönheit und die Vereinigung mit ihr die höchste Lust, und er findet in seinen Kindern die Fortsetzung des eigenen Lebens, eine irdische Unsterblichkeit; der geistige Mensch erfreut sich der schönen Seele um in ihr und mit ihr hohe Gedanken, edle Gesinnungen, große Thaten zu erzeugen und sich über das Vergängliche zu erheben; und der Philosoph ist der rechte Liebhaber, der selbst in der Anschauung des Wahren und Guten lebt, und dies sein ewiges Theil auch andern Gemüthern mitzutheilen, sein eigenes geistiges Wesen in ihnen fortzupflanzen und sie mit sich zum Göttlichen emporzuführen strebt. Der Begeisterung der Liebe gesellt sich darum die Dialektik, weil die Wahrheit für uns in der gemeinsamen Wechselrede gewonnen, weil das von der Begeisterung Erschaute mit besonnener Verstandesklarheit durch die Widerlegung des Einseitigen und Irrthümlichen als das Rechte entwickelt und bewiesen, der durch das Mannichfaltige sich hinziehende eine Begriff in seiner ganzen Fülle erfaßt werden soll. Aus diesem innern Grunde ist die schriftliche Darstellung Platon's das Abbild des Sokratischen Gesprächs, der Dialog, welcher die Erkenntniß durch die Mitthätigkeit des Lesers sich will erzeugen lassen. Und wie Sokrates gelehrt daß das Wahre zugleich das Gute sei, so ist für Platon die Idee des Guten das Ziel der Wissenschaft, das zu erreichen wir selber gut sein müssen. Der ganze Mensch soll sich zum Idealen wenden, die Philosophie erhebt ihn aus dem Meere der Sinnlichkeit, sie reinigt die Seele vom Erdenstaub und befreit sie aus der Haft und dem Dunkel der Materie; sie läßt die Seele dem Aeußern absterben auf daß das Innere lebendig werde, den Tod tödten, auf daß sie zur Gottähnlichkeit gelange. Die Philosophie ist unsere Himmelfahrt zum wahren Tage des Ewigseienden. Ein größeres Gut hat Gott den Menschen nicht gegeben. In diesem Liebesaufschwunge der Begeisterung, vereint

mit der Schärfe der Dialektik und der sittlichen Läuterung des Gemüths beruht die erhabene Weihe des Platonischen Geistes.

Die Kunstform und der Bau der Dialoge ist ganz dramatisch. Sie werden auf ungezwungene Weise eingeleitet, und häufig wird eine anziehende Situation geschildert, die uns sogleich in die rechte Stimmung versetzt. Aus dem unmittelbaren Leben heraus entspinnt sich die denkende Betrachtung, und Platon besitzt gestaltende Kraft genug um die Charaktere eines Sokrates, Parmenides, Gorgias, Alkibiades und Aristophanes dichterisch und treu zu zeichnen, indem er mit heiterer Ironie, ja mit Humor über den Gegensätzen schwebt und demgemäß sie behandelt. Die Sprache schmiegt sich dabei den feinsten Wendungen der Gedanken an und hebt ihre Bezüge besonders durch eine Fülle von Partikeln hervor, welche die sinnvolle Gliederung der Rede begleiten. Wie bei Pindar werden oft verschiedene Fäden angeknüpft, scheinbar entlegene Gedankenreihen verfolgt, aber sie gehen am Ende zusammen; wie bei Pindar treten Mythen ein, aber nicht Sagen der Vorwelt, sondern poetische Darstellungen, die Platon erfindet um das was nicht als vernunftnothwendig zu erweisen, sondern nur als wahrscheinlich zu vermuthen ist, wie z. B. der Proceß der Weltbildung, oder das jenseitige Leben, symbolisch zu veranschaulichen, oder auch in einem dichterischen Bilde vorläufig auszusprechen was der jugendliche Geist ahnt und der gereifte dialektisch begründen wird. Wie die Doppelhandlung in Shakespeare's Lear und Kaufmann von Venedig ist das was hier und da als ein selbständig zweiter Theil oder Nebenwerk erscheint, doch von der Einheit des Grundgedankens getragen und verknüpft. So bildet nicht blos die Schilderung vom Tode des Sokrates den passenden Rahmen für die von ihm entwickelte Hoffnung auf Unsterblichkeit, sondern zeigt zugleich thatsächlich den Vorzug und die beseligende Kraft seiner Ansichten. So entfalten die Liebesreden im Gastmahl zunächst den Reichthum der Auffassungen wie ihn Platon bei Dichtern und Denkern vorfand, und die Rede des Sokrates ist die fortbildende Vollendung derselben, wie er selbst sie vollzieht; die Lobrede aber die dann Alkibiades auf Sokrates hält, gibt nun das concrete Bild für die allgemeine Betrachtung, indem sie den von der idealen Liebe beseelten Weisen feiert. Und wie eine prächtige Pforte für die folgenden Werke ist der Phädrus gebaut um die Liebesbegeisterung und die Dialektik als die zusammengehörigen Elemente seiner Philosophie darzuthun. Diese ist selbst im Wer-

den begriffen, und so sind die jugendlichern Dialogen, neben den genannten vornehmlich der Protagoras, Gorgias, Theätet, Parmenides, Sophist und Philebus mehr untersuchender, zur Wahrheit aufstrebender Art, und tragen nicht blos am deutlichsten den Stempel dichterischer Kunst, sondern zeigen auch wie Platon's Dialektik vornehmlich darin ihre Stärke hat aus einseitigen und ungenügenden Annahmen der Vorgänger durch Widerlegung und Fortentwickelung die volle Wahrheit hervorzubilden; und wenn er da manchmal das letzte Wort der von ihm angeregten und geleiteten Productivität des Lesers überläßt, so steht die Idee doch unausgesprochen im Hintergrunde, und alle Linien der Betrachtung sind auf sie als die nothwendige Lösung der Zweifel und Schwierigkeiten gerichtet. Im gereiften Alter dann gibt Platon was bereits fertig geworden, das Dialogische ist mehr blos äußerliche Form und weicht der zusammenhängenden Rede; so vornehmlich im Timäus, welcher die Natur und ihre Ordnung, in der Republik und den Gesetzen, welche die sittlichen Normen der Menschheit im einzelnen und ganzen darstellen.

Wie Heraklit sah Platon das rastlose Werden, den Fluß aller Dinge, aber er beschränkte ihn auf die Natur, auf das Sinnliche und Individuelle, von welchem die Empfindung und Wahrnehmung uns eine selber stets veränderliche Kunde geben; er suchte und fand aber mit Sokrates das Allgemeine und Bleibende, das darum wahrhaft Seiende in den Begriffen, die das Mannichfaltige und Wechselnde der Erscheinungen in sich befassen, und die unsere denkende Vernunft aus den Anschauungen gewinnt. Der Löwen z. B. sind viele, sie werden geboren und sterben, wachsen und altern, aber das Löwenthum, ihr Gattungsbegriff ist das Unvergängliche, an dem sie theilhaben, durch den sie ihre bestimmte Form erhalten, der ihr wahres Wesen ist. Platon sah wie dem Dichter, dem Künstler ein Gedankenbild vorschwebt, das er durch seine Arbeit verwirklicht, er sah wie selbst die Handwerker nach Begriffen und Zwecken thätig sind und dem einen innerlich ihnen gegenwärtigen Muster gemäß die vielen Becher, Tische, Schwerter bereiten. Und wir erkennen und benennen alle besondern Gegenstände indem wir sie mit solchen allgemeinen geistigen Anschauungen zusammenbringen. So hatte Platon in den Ideen die durch die Thätigkeit der Seele innerlich geschauten Gedankenbilder oder Vorstellungen, die vieles Mannichfaltige unter sich begreifen, und als Hellene selbst auf Anschauung gestellt verselbständigte er diese Be-

griffe. Er nannte sie Ideen; diese aber sind nicht blos unsere Gedanken, sondern für sich seiend und wesenhaft, die Gedanken der göttlichen Vernunft, und als solche die Ur- und Musterbilder der Dinge, welche sie auf mannichfaltige Weise zur Erscheinung bringen, während sie selbst das Eine und Beharrliche in der Vielheit und dem Wechsel des Daseins sind. Die höchste Idee, welche wiederum alle in sich begreift, ist die des Guten, und diese damit das eine wahre Sein der Eleaten, das aber zum absolut Leeren und Inhaltslosen wird, wenn man es ohne Unterschied und Bewegung in ihm selber festhalten will; denn auf solche Art wäre auch kein Erkennen und Erkanntwerden, und das Göttliche ohne Leben, Seele und Vernunft. Darum erfaßt Platon das Ewigeine als das sich selbst Bestimmende, und seine Bestimmungen sind die Ideen; jede von ihnen ist etwas Einiges für sich, aber unterschieden von allen andern, die wiederum das sind was jene nicht ist. Die höchste Idee ist Ursache und Zweck alles Seins und Denkens; es wäre widersinnig sie des Wissens zu berauben, und die Ordnung und Zweckmäßigkeit der Welt weist darauf hin daß nicht ein blindes Ungefähr, sondern eine bewundernswürdige Vernunft alles begründet und beherrscht. So ist die göttliche Vernunft das eine ewige Sein als die Idee des Guten, entfaltet sich selbst in der Vielheit der Ideen, und Gott schafft und formt die Welt weil er die allmittheilsame Güte ist, hinschauend auf die Idee des Guten, die sein eigenes Wesen ausmacht.

Platon hat freilich noch nicht entwickelt wie, aber doch als nothwendige Anschauung ausgesprochen daß das wahre Sein in ihm selber Bewegung, Leben, Seele und Geist sei; er hat die Idee des Guten noch nicht dialektisch zu einem Systeme der Ideenwelt entfaltet, aber doch gewollt daß dieselbe ein vielgliedriger und in sich einheitlicher Organismus sei, und indem er das Ideale und Sittliche keineswegs mehr als eine Bestimmung oder Blüte des Materiellen, sondern als das Unbedingte, als das Princip aller Realität, als den Grund und Zweck auch des natürlichen Seins erfaßte, setzte er den Geist in sein Recht ein, und wenn wir auch seine Ideen als die Urbilder des Seins den olympischen Göttern vergleichen mögen, er kämpfte gegen die Dichter welche denselben menschliche Leidenschaften und Schwächen geliehen und sie in das Sinnlich-Irdische herabgezogen, und wurde dadurch ein Bahnbrecher und Vorbereiter für die Religion des Geistes. Wir dürfen mit J. U. Wirth hierin einen Beweis für die Mission der

wahren Philosophie erblicken, eine religiös divinatorische Kraft zu sein und den Glauben selbst einer höhern Form, einem neuverjüngten Leben entgegenzuführen.

Weil unser Geist göttlicher Abkunft ist, erhebt er sich über das Sinnliche und Besondere, und erkennt im schönen Gegenstande die Schönheit, in der gerechten That die Gerechtigkeit an sich, im Individuum den Gattungsbegriff. Dies daß er die ideale Wahrheit nicht von außen empfängt, sondern aus sich selbst hervorbildet, bezeichnete Platon als Wiedererinnerung; das Innewerden dessen was ursprünglich in der Seele liegt, schildert er mythisch so daß die Seele, wenn sie einen die Idee nachbildenden Gegenstand erblicke, dadurch an die Idee selbst erinnert werde, die sie in ihrer ursprünglichen Gemeinschaft mit Gott geschaut. Aus dieser ist sie in die Sinnenwelt herabgesunken, und soll sich wieder zur Idealwelt aufschwingen. Beseligt vom Anschauen dieser Ideen sah Platon das Vollendete in ihnen, die weltlichen Dinge sollten nun nur Schattenbilder und Trübungen ihres reinen Lichtes sein, und durch die Fülle der Individualisirung finden sie selbst keine sich steigernde Selbstentwickelung und Bereicherung. Sie ermangeln der Thätigkeit, und bleiben ein Jenseits, und doch ist nur das echtes Wesen was sich lebendig erweist, nur das wahres Leben das eine ideale Wesenheit verwirklicht. Gegen solche einseitige Ueberschwenglichkeit des Idealismus kehrte sich die Polemik des Aristoteles, wenn er das Theilhaben der Dinge an den ihnen als fertige Urbilder gegenüberstehenden Allgemeinbegriffen ein leeres Wort nannte, das Individuelle für das Wirkliche und die Idee für das der erscheinenden Wirklichkeit einwohnende Wesen erklärte.

Die Welt, sagt Platon, ist das sinnlich wahrnehmbare Nachbild des übersinnlichen idealen Urbildes; dies ist allein das wahrhaft Seiende, die erscheinenden Dinge aber sind ein Mittleres zwischen Sein und Nichtsein, nicht an sich, sondern durch anderes und für anderes, was dort einig und ewig, ist hier getheilt und werdend. Ich nehme die Auffassung Zeller's an: es ist ein und dasselbe Sein, welches rein und ganz in der Idee, unvollständig und getrübt in der sinnlichen Erscheinung angeschaut wird, die eine Idee erscheint im Sinnlichen als eine Vielheit, die Erscheinung ist nur die Abschattung der Idee, nur die vielgestaltige Brechung ihrer Strahlen in dem an sich leeren und dunkeln Raume des Unbegrenzten. Der Idee steht nicht ein zweites Realprincip gegenüber, aber Platon kann doch eines Gegensatzes nicht entrathen,

der die Unterlage bietet für die Vervielfältigung der Ideen, und der Grund des Werdens und der Bewegung ist; er bezeichnet ihn als das Andere, als das Nichtseiende, Unbestimmte, als das Empfängliche, den Mutterschos und die Amme des Werdens, ein Dunkles und Leichtentschlüpfendes, Bewegliches; es ist kein Stoff, der bereits durch die Aufnahme der Idee eine Form gewonnen, sondern die bloße Daseinsmöglichkeit des Materiellen, im Unterschied von dem in sich seienden Ewigen das Außereinander des Raumes und der Fluß der Zeit. Aber Platon entwickelt es weder logisch aus der Idee, noch läßt er es durch Schöpfung entstehen. Daß bloßer Machtspruch des Willens ein ganz anderes hervorbringen sollte, lag der Anschauung des Griechenthums fern, und das Princip des Unterschiedes innerhalb der Idee ist wol der Grund für die Mannichfaltigkeit der Ideen, nicht aber für die Vielheit ihrer werdenden und vergehenden Erscheinungen. Diese aber nur der sinnlichen Empfindung und verworrenen Vorstellung der Seele zuzuschreiben wäre eine idealistische Subjectivität, die dem objectiven Sinne des griechisch-römischen Alterthums fremd geblieben; und Platon erklärt vielmehr umgekehrt die sinnlichen Vorstellungen der Seele aus ihrer Verbindung mit der Materie, wodurch sie in das Irdische versenkt wird und des Ewigen und Allgemeinen vergißt. Platon selber schwankt in seinen Bestimmungen über den Grund der Materie, der werdenden Natur, der Sinnlichkeit, er nimmt ihn an um die Thatsache des Werdens und einer dem Geiste gegenüberliegenden Naturnothwendigkeit zu erklären; indem in das Dunkel dieses Grundes das Licht der Idee hineinstrahlt, erhebt sich das Nichtseiende zum Sein und entsteht die Mannichfaltigkeit des werdenden und wechselnden Lebens, welches nun theilhat an den Ideen, aber sie erhalten keinen Zuwachs durch die Leiblichkeit, und auch die Seele soll dieser baldmöglichst wieder entrinnen und zum Ursprünglichen zurückkehren. Das Wesen bedarf der Erscheinung nicht; es ist in sich befriedigt; warum da die Erscheinung? Platon hat den Dualismus nicht überwunden, weil er nicht in Gott, dem Geiste, selber eine Natur, ein nothwendiges Sein als Grundlage der Freiheit und des Selbstbewußtseins, als Quell und Material der Schöpfung erkannte. Raum und Zeit sind Formen aller Wirklichkeit, das Ideale realisirt sich indem es eine bestimmte Sphäre als die seinige setzt und behauptet, indem es sich als das Dauernde in einer Folge von Lebensacten bethätigt,

ſich ſelber entwickelt, was innere Anlage iſt hervorbildet; es iſt nicht von Anfang an fertig, ſondern es vollendet ſich ſelbſt.

Ein Subſtrat alles Werdens alſo, die Unbegrenztheit des Raumes und die Bewegung der Zeit, die noch unbeſtimmte Materialität, die noch nichts iſt, ſondern durch Aufnahme der Formen erſt etwas wird, ſetzt Platon neben dem formgebenden und weſenhaften Sein der Idee voraus, und Gott iſt die Urſache daß in der Wechſelwirkung beider die Welt des Werdens entſteht. Gott der Gute, das Maß aller Dinge richtet kraft ſeiner Vernunft ſie aufs beſte ein, durch Zahl und Maß kommt Ordnung und Beſtimmtheit in die flutende Bewegung der Materie, und der Gedanke überredet die Nothwendigkeit daß alles aufs beſte und ſchönſte werde und der Naturverlauf die zweckmäßigen Gebilde hervorbringe. Platon ſchildert in mythiſcher, Begriffe perſonificirender Weiſe wie Gott zuerſt aus der Idee und der Materie die Weltſeele bildet, das Princip der Harmonie und der mathematiſchen Verhältniſſe, welche die Natur beherrſchen; indem die formloſe Maſſe in dieſelben eingefügt wird, ſcheiden ſich die irdiſchen Elemente, und entſtehen die himmliſchen Sphären; ſie werden dann durch die Schöpfung beſeelter Weſen belebt. Erfüllt von der Herrlichkeit der Welt, die den ewigen Gedanken Gottes zur Erſcheinung bringt, ſagt dann auch Platon in helleniſcher Weiſe: Indem dieſes Weltganze ſterbliche und unſterbliche Bewohner erhielt, wurde es zu einem ſichtbar das Sichtbare umfaſſenden Beſeelten, ein ſinnlich wahrnehmbarer Gott, einzig in ſeiner Art, der Eingeborene, der größte und beſte, der ſchönſte und vollkommenſte, das Abbild des der Vernunft zugänglichen Gottes, nimmer alternd noch vergehend, ſelig ſich ſelbſt genügend.

In wechſelnden Bildern und mythiſchen Erzählungen lehrt Platon in Bezug auf die menſchliche Seele daß ſie ewiger Art ſei, aus der Idealwelt in die irdiſche herabgekommen, um nach dem Tode gerichtet, erhöht oder von neuem der Sinnlichkeit dahingegeben zu werden, bis ſie von dieſer ſich innerlich frei macht und in den Himmel zurückkehrt. Dreifach iſt der Menſch geſtaltet, Sinnlichkeit, Gemüth oder Muth, und Geiſt ſind die Stufen des in ihm vereinten Lebens; er ſoll ſie zur Harmonie bringen; im Kopfe wohnt die Vernunft, der Muth in der Bruſt, die ſinnliche Begierde im Unterleib. Aber weder ſeine Bedürfniſſe befriedigen, noch ſeine vernunftgemäße Beſtimmung erreichen kann der Menſch für ſich allein, ſondern nur in der Gemeinſchaft, und die Menſch-

heit wie der Staat ſind ein Menſch im großen. Mit derſelben plaſtiſchen Anſchaulichkeit ſagt Platon von den Völkern der damaligen Geſchichte daß die einen, wie die handeltreibenden und gewerbfleißigen Phönikier, vornehmlich für die Bedürfniſſe ſorgen und die ſinnlichen Begierden befriedigen, die andern, wie die nordiſchen Thrakier, vornehmlich durch den Muth hervorragen und wirken, den Hellenen die Vernunfteinſicht eigne, und wie den leiblichen Organismus gliedert er den Staat in die Stände der Gewerbtreibenden, der muthigen Vollſtrecker und Wächter ſeiner Ordnung und der weiſen Regenten, Führer und Erzieher des Volks. Der Staat ſoll die Verwirklichung der Gerechtigkeit ſein, welche die drei Tugenden der Weisheit, des Muthes und der Mäßigung harmoniſch in ſich begreift, und ſie finden wieder in den einzelnen Ständen ihre Träger. Die Weiſen müſſen herrſchen oder die Herrſcher Weiſe ſein, ſonſt iſt kein Heil zu hoffen. Der Staat ſelber iſt ein Kunſtwerk der Sittlichkeit, und was dieſer nicht frommt unter den Künſten das iſt aus ihm zu verbannen. Alles Individuelle ſoll dem Ganzen dienen und ſeine Idee verwirklichen. Der platoniſche Staat iſt einerſeits das folgerichtig durchgeführte Ideal des Hellenenthums, welchem der Menſch im Bürger aufgeht, der Bürger nicht ſich ſelbſt, ſondern der Gemeinde lebt und in ihrer Wohlordnung ſein Glück und ſeine Freiheit hat; auch Eigenthum und Erziehung ſind öffentlich und gemeinſam, und ſelbſt die Ehe und die Familie wird dem Staate geopfert und nach ſeinen Zwecken der Verkehr der Männer und Frauen beſtimmt. Andererſeits wird durch die Aufhebung des Privatbeſitzes und durch die Fürſorge des Ganzen für alles Einzelne die Platoniſche Republik die erſte ſocialiſtiſche Schrift, das erſte Werk das auf phantaſievolle Weiſe das Bild eines Zuſtandes entwirft in welchem der Noth der Menſchen abgeholfen und die Geſellſchaft durch Einſicht und ſittliche Geſinnung zur Gemeinſamkeit des Wohlſtandes, der Freiheit und Bildung für alle kommen ſoll. Manche ſeiner Gedanken hat die chriſtliche Kirche ins Leben eingeführt, indem ſie die Geiſtlichen als die Träger des Geiſtes die Gemeinde leiten ließ. Auch hier weiſt Platon, das Hellenenthum abſchließend, prophetiſch in die Zukunft, und ſein Geiſt begleitet uns durch die Weltgeſchichte. Das Ziel ſeiner Republik wird erreicht werden, aber nicht durch Beeinträchtigung, ſondern durch die Pflege des individuellen Lebens. Das Germanenthum macht die freie Perſönlichkeit zum Ausgangspunkt und Zweck des Staats; Chriſtus ſagt: Das Geſetz iſt um des Menſchen, nicht

der Mensch um des Gesetzes willen. Die individuelle Selbstbestimmung und Freiheit, der Privatbesitz als das Organ des eigenen Willens, die persönliche Liebe und die auf sie gegründete einige und dauernde Ehe und Familie sind Lebensgüter edler Art; sie sollen nicht der großartigen Gestaltung des Ganzen, nicht dem fraglichen Gemeinwohl geopfert werden, denn Wohl und Weh wird nur in der Seele der Einzelnen empfunden, aus denen das Ganze besteht. Aber es gilt eine allgemeine Ordnung der Dinge zu schaffen und die Liebe also walten und sorgen zu lassen daß es jedem möglich werde jene Güter zu erlangen, mit Menschen ein Mensch zu sein.

Das Drama.

A. Seine Entwickelung und sein Gepräge im allgemeinen.

Wenn der Wilde die Worte die er singt mit Tanz und andern Bewegungen seines bemalten Leibes begleitet, so sehen wir bei den Naturvölkern ursprünglich zur Aeußerung des Innern die Sprache, den Ton und die veranschaulichende Geberde zusammenwirken, und noch unentfaltet in gemeinsamem Keime die Anfänge der Poesie, der Musik und der bildenden Kunst liegen. Das Erste ist das Ganze, aber noch in sich beschlossen; das organische Werden ist Entwickelung, ist selbständige Entfaltung der einzelnen Glieder, die dann wieder den gemeinsamen Organismus bilden. Das musikbegleitete aufgeführte Drama bezeichnet diesen Abschluß als einen Höhen- und Blütepunkt der Cultur im harmonischen Zusammenklang der freigewordenen Künste. Seine erste kunstgerechte Gestaltung war eine weltgeschichtliche That der Hellenen, Athens nach den Perserkriegen. Nicht blos daß hierzu Musik und Plastik neben der Poesie ihre Ausbildung gefunden haben mußten, in der Poesie, der hier herrschenden Kunst, war es gleichfalls nöthig daß aus der anfänglichen Einheit Epos und Lyrik hervorgegangen; denn man mußte zuerst eine Begebenheit zu erzählen, eine innere Stimmung kundzugeben verstehen, wenn im Drama beides verbunden sein sollte. Stellt doch das Drama die Ereignisse dar wie

ſie aus der Innerlichkeit der Charaktere entſpringen, die Gemüthsbewegungen wie ſie zur That treiben und durch die Weltzuſtände bedingt werden. Wenn das Epos Charaktere und Begebenheiten wie im Relief eines Frieſes aneinanderreiht und aufeinander folgen läßt, ſo ſtehen ſie im Drama in Wechſelbeziehung wie die Geſtalten einer Statuengruppe im abgeſchloſſenen Giebelfeld, und eins wird durch das andere bedingt und aus dem andern entwickelt; ein Zweck beherrſcht das Ganze, als Urſache und Wirkung ſind die Theile verbunden, der Wille wird zur That und bereitet ſich ſein Geſchick; Verwickelung und Löſung ſtehen in ununterbrochenem Zuſammenhang, und das Kunſtwerk iſt ein in ſich abgerundeter Organismus. Die Wechſelrede der ſich ſelbſt vertretenden gegenwärtigen Perſönlichkeiten iſt das Eigenthümliche, die epiſche Erzählung und der lyriſche Stimmungserguß ſchließen ſich an und dienen der gemeinſamen Idee, welche alles Beſondere beſtimmt.

So fand denn in Athen das ioniſche Epos, die doriſche Chorlyrik und der individuelle Gefühlserguß der Aeolier dieſe Vereinigung durch die Schöpfung einer neuen Kunſtform, als der Genius des Aeſchylos, gereift in einer großen Zeit, die vorhandenen Elemente ergriff und ein langes Künſtlerleben an die Ausbildung der glücklich gewonnenen Principien ſetzte. Sophokles trat hülfreich und fortgeſtaltend in den Wettkampf ein, die Philoſophie lehrte Grund und Zuſammenhang der Dinge erfaſſen, die dialektiſche Redekunſt lehrte jede Perſönlichkeit ſelbſtbewußt ihre Sache führen; die alten Sagen wurden ethiſch vertieft zur Darſtellung der Ideen, die das Leben beherrſchen, und zum Spiegel der Gegenwart, und wie man in der Geſchichte ſelbſt den Sturz des Uebermuths und den Sieg des beſonnenen freien Geiſtes erfahren, ſo ward nun in der Kunſt die göttliche Gerechtigkeit, die Macht der ſittlichen Weltordnung verherrlicht. Die Dichter waren wieder die Lehrer des Volks, das von ihnen den Mythus in vollendender Durchbildung, das in ſinnſchweren Worten der Weisheit die Anleitung zur Betrachtung der menſchlichen Geſchicke im Lichte der Vorſehung, die Mahnung zur Mäßigung, zur gottesfürchtigen Beſonnenheit empfing.

Wie zwar das Mittelalter ſeine volksthümlichen Schauſpiele im Dienſte der Kirche, ſeine Miſterien (von Miniſterium, Amt, Gottesdienſt) und Moralitäten hatte, eine dramatiſche Kunſt aber erſt nach der Reformation begann, ein Shakeſpeare hier, ein Cervantes, Lope und Calderon dort erſt aus dem Geiſteskampfe des

16. Jahrhunderts geboren wurden, Goethe und Schiller die Zeitgenossen Immanuel Kant's und der Französischen Revolution waren, so haben wir auch in der Todtenfeier der Aegypter (s. I, 245) und in den Misterien von Eleusis dramatische Darstellungen unter Mitwirkung des betheiligten Volkes selbst erkannt, und seit den Tagen Solon's begann die dramatische Kunst aus dem Dionysosdienst zu erwachsen, aber erst nach den Perserkriegen trat sie als solche selbständig hervor, Ausdruck und Trägerin eines neuen Geistes, geübt und gepflegt zu seiner Erhebung, zu seinem Genusse um der Schönheit willen.

Ward in den Dionysosfesten der Lauf der Jahreszeiten selber, der Kampf der blühenden Natur mit den winterlichen Todesmächten, ihr Erliegen und ihre siegreiche Auferstehung im Frühling als Thaten und Leiden des darin waltenden Gottes und als ein Symbol für die Geschicke und Hoffnungen der menschlichen Seele gefeiert, so sahen sich hier vor allem die Gemüther in Mitleidenschaft gezogen, um als Diener und Genossen des Gottes sein Los zu theilen und äußerlich darzustellen wie sie es innerlich miterlebten. Die erregte Phantasie ließ Frauen und Männer sich mit dem mythischen Gefolge des Gottes, mit Mänaden und Satyrn identificiren, sich als solche einkleiden und an den Freudentagen des Gottes in allerlei Mummenschanz und Maskenscherz ergehen. Das ergriff die Kunst. Arion ließ den Dithyrambos, den dionysischen Festgesang, von Chören aufführen, die hierfür einstudirt wurden; die Geschichte des Gottes ward vorausgesetzt, aber die Empfindungen und Betrachtungen, die sie erregte, fanden ihren Ausdruck und ihre mimische Darstellung in Gesang, Geberden und Tanz. Weil dieser sich um das brennende Opfer eines Bockes bewegte, scheint es, erhielt das Ganze den Namen Bocksgesang oder Tragödie. Mit dem Dithyrambos schloß die Lyrik und begann das Drama.

Von Bakchos wurden solche veranschaulichende Chorlieder auch auf andere Heroen übertragen, die gleich ihm statt der heitern Ruhe der seligen Olympier ein wechselvolles, kampf- und schmerzreiches Los hatten und dadurch zum mannichfaltigen und ergreifenden Stimmungsausdruck Anlaß boten. Neben diesen kunstgerechten Chören schwärmten die Satyrn mit ihren Possen regelloser dahin, und es erging sich bei den Aufzügen die neckische Festlust in kecken und derben Späßen, wie sie die Maskenfreiheit mit sich brachte.

Den ersten Schritt zum Drama that Thespis in Athen zur Zeit des Pisistratos. Er ließ den Reigenführer aus dem Chor hervortreten um eine Erzählung vorzutragen, und die Stimmung welche sie erweckte gab sich dann im Gesange kund; und jener ward dadurch zum Schauspieler daß er nicht von einem andern und Vergangenes berichtete, sondern in eigener Person ein Gegenwärtiges oder ihm selber Geschehenes vortrug, in Gewand und Maske des Gottes oder Helden die Rolle desselben darstellend. So konnte der Zuschauer die Handlung miterleben wie sie aus der Innerlichkeit des Charakters heraus zur Erscheinung kam; und der Antheil, den er daran nahm, erklang ihm sofort künstlerisch gestaltet in dem Gesang des Chors mit seinen Empfindungen und Gedanken. Trat nun der Schauspieler mehrmals auf, so geschah es in verschiedenen Situationen, die nacheinander die Hauptacte einer Geschichte darlegten, und nichts hinderte daß er auch die Rolle wechselte, und als Bote von dem Ausgang des Helden berichtete, dessen Entschluß und Aufbruch zur That er vorher dargestellt hatte.

Den zweiten Schritt that Phrynichos, indem er den Dialog dadurch begründete daß er einen zweiten Schauspieler einführte, der dem Hauptheldeu gegenübertrat und die Handlung im Wechselgespräch mit ihm weiter entwickelte. Doch blieb der Chorgesang überwiegend, der lyrische Erguß der Gefühle nach den wechselnden Situationen, und hierin bestand die Stärke des Dichters, der es sogar wagte auch Ereignisse der Gegenwart zum Stoff zu nehmen, wie die Einnahme Milets, bei der das Volk in laute Klagen und Thränen ausbrach. Phrynichos aber ward deshalb zur Strafe gezogen: die Kunst sollte über den Jammer der äußern Wirklichkeit erheben und in eine höhere Welt einführen; das wollte man mit Recht.

Das Satyrspiel, dessen man an den Bakchosfesten um so weniger entbehren mochte als die ernste Tragödie immer freier ihren Stoff wählte und doch ein Theil der gottesdienstlichen Feier blieb, fand durch einen Dorier, Pratinas, der von Phlius nach Athen kam, gleichzeitig eine ähnliche Ausbildung wie das ernste heroische Drama, und Abenteuer wie sie den Satyrn als lustigen Kindern einer wilden Natur mit den Helden, namentlich mit Herakles begegneten, der stets auch zu Genuß und Scherz aufgelegt war, gaben den Stoff zu ergötzlichen Schwänken ab, die man dann der Tragödie als ein Nachspiel gesellte.

Jetzt kam Aeschylos und legte den Schwerpunkt des Dramas in die That, in die aus der Innerlichkeit des Charakters erfolgende Handlung, durch welche sich derselbe zugleich sein Schicksal bereitet. Der selbstbewußte Mensch setzt sich einen Zweck, den er als das Ziel seines Strebens erreichen will, und dafür kämpfend geht er zum Tod oder Sieg. So blickt der Dramatiker nicht auf die Vergangenheit, sondern in die Zukunft, und versetzt uns in Spannung, indem er schildert was noch nicht ist, sondern erst werden soll. Und so beginnen die ältesten der erhaltenen Werke des Aeschylos, die Perser und die Danaiden, nicht mit dem Berichte der Entscheidung, der dann in mannichfaltiger Stimmung nachklingt, wie in Phrynichos' Phönissen, sondern mit der Ungewißheit der Erwartung, mit einem Verlangen nach Erkenntniß oder Hülfe, wodurch sogleich Furcht und Hoffnung in Bezug auf das Kommende erregt werden. Der Dialog der Hauptperson mit dem zweiten Schauspieler, der in verschiedenen Rollen auftrat, und mit dem Chor ward zur Hauptsache, der die Gesänge sich unterordnend anschlossen. Die Gegenwart stellte Aeschylos im Zusammenhange mit der Vergangenheit, am liebsten aber im Spiegel des Mythos als eines idealen Vorbildes dar, und das im Zusammenhange des menschlichen Lebens waltende Schicksal ward ihm am ersten offenbar, wenn er die fortwirkende Folge einer That auch in kommenden Geschlechtern schildern konnte. Darum reihte er drei Tragödien aneinander, um in ihnen entweder so viele Acte einer großen Geschichte, oder so viele Erscheinungen einer und derselben Idee in verschiedenen Kreisen und Zeiten zum Ganzen zu verbinden, und dies durch ein Satyrspiel erheiternd abzuschließen.

Auch bei Aeschylos trat die mit dem Helden kämpfende Macht ihm zunächst nicht unmittelbar gegenüber, sondern nur durch ihre Wirkungen vermittels ihrer Diener, Boten und Berichterstatter. Es war der Fortschritt des Sophokles die streitenden Kräfte einander selbst entgegengetreten und aus ihrer Wechselrede und Wechselwirkung die Handlung und das Geschick sich entwickeln zu lassen; ein dritter Schauspieler diente zur Ergänzung. An die drei vertheilten sich die Rollen; den Bericht über den Tod des Haupthelden trug dessen Darsteller selbst vor. Der Widerstreit der Rechte und Pflichten, die Conflicte der Menschenbrust, konnten jetzt ihren Ausdruck und ihre Lösung finden, und der Chor griff nun nicht mehr in die Handlung ein, sondern begleitete sie mit seinem Antheil wie eine vieltönige Stimme aus dem Herzen der Mensch-

heit, indem er zur Bewegung der Gefühle auch die Ruhe der Betrachtung fügte und das Zeitliche an das Ewige und Göttliche knüpfte. In dem Meisterwerke seines Alters machte Aeschylos auf seine Weise auch das sich zu eigen.

Wenn auf diese Art der künstlerische Genius seine Freiheit und Schöpferkraft darin bezeugt daß er die Ueberlieferung treu bewahrt und das Neue dem Alten sicher verknüpft, indem er sich als ein lebendiges Glied in der Fortbildung des Ganzen erweist, so gewinnt die Entwickelung den Anschein des naturgesetzlich organischen Werdens; und wenn dann der Einzelne in die aus dem Volksgeist durch gemeinsame Thätigkeit gewonnenen stehenden und festen Kunstformen seine Empfindungen ergießt, und sie nur leise von innen heraus nach seiner Originalität modificirt ohne ihren Typus zu durchbrechen oder sie gar selber aufzuheben, dann erhalten die Werke ein Gepräge das sie den Naturerzeugnissen ähnlich macht, in welchen die Willkür des Triebes unter der Herrschaft des Gesetzes bleibt. Kommt noch hinzu daß der Inhalt nicht blos der Form entspricht, sondern ein allgemein menschlicher ist, der in seinem Werthe den Grund und die Berechtigung seiner Darstellung hat, so erhöht das den Eindruck der Nothwendigkeit, den die Werke als ein Siegel der Vollendung mit sich bringen. Indem wir dies alles bei den Meistern des griechischen Dramas erkennen, bestätigt sich uns der Satz daß die Natur im Hellenenthum ihre Vollendung findet, oder daß hier das Naturideal verwirklicht wird.

Das Drama war und blieb eine religiöse und öffentliche Angelegenheit, und stand damit unter der Obhut des Staats. Dessen Vorstand war es der einem als gut erkannten Dichterwerke die Aufführung dadurch ermöglichte daß er einen der Reichen, die sich durch freiwillige Leistungen um das Volk verdient machten, zur Stellung des Chors und zur Ausstattung desselben berief. Den Chor und die Schauspieler hatte nun der Dichter einzustudiren, und am Dionysosfeste rang er dann mit mehrern Genossen durch drei Tragödien und ein Satyrspiel um den Preis, welchen zehn Richter, aus den zehn Stämmen erwählt, als Vertreter der Gemeinde ertheilten; er galt dem Dichter und dem Ausrüster des Chors. Die Aufführung erforderte damit die größte Oeffentlichkeit, alle Bürger sollten an ihr theilnehmen, dafür erhielten die Aermern nicht blos freien Eintritt, sondern durch Perikles sogar ein Taggeld zum Ersatz versäumter Arbeit; darum konnte die Vor-

ſtellung nur im Freien ſtattfinden. Als das Holzgerüſte zuſammengebrochen, trat in Athen unter Aeſchylos' Leitung ein Steinbau an ſeine Stelle und ward das Muſter für andere Städte. Man benutzte am liebſten einen Hügel für die Sitzreihen, die ſich ſtufenweiſe in immer höhern und weitern Halbkreiſen erhoben. Die Fläche vor ihnen war urſprünglich ein Kreis, und deſſen Mittelpunkt die Thymele, der Altar um welchen die Tänze des Chors ihren Reigen ſchlangen; für das Drama aber ſchnitt man jenſeit des Durchmeſſers einen Theil des Kreiſes ab und verlängerte dieſen Streifen bis zur Breite des ganzen Theaters, indem man ihn zugleich durch Mauern über den Boden erhöhte. Er war die Scene oder Bühne, ſchmal und ohne Tiefe; denn wie in der Gruppe des Giebelfeldes am Tempel ſollten die Geſtalten plaſtiſch vor dem Beſchauer ſtehen und ſich bewegen ohne die maleriſche Vertiefung der Hintergründe, wie wir ſie lieben. Die Hinterwand trug die Decoration, in der Mitte gewöhnlich das Bild eines Herrſcherhauſes oder Tempels; doch konnte es auch eine Wildniß wie im Prometheus, ein Zelt wie im Aias darſtellen. Da in Athen die Zuſchauer rechts die Stadt und links das Land hatten, ſo bezeichnete ſchon das Auftreten von einer von dieſen Seiten ob jemand aus der Heimat oder Fremde kam. An den Enden der Bühne ſtanden als Couliſſen hohe dreiſeitige Prismen, die Periakten; ihre Wände waren bemalt, und durch Umdrehung konnte eine andere Fläche gezeigt und dadurch eine Ortsveränderung veranſchaulicht werden. Maſchinen anderer Art, Ekkyklema oder Exoſtra genannt, waren hinter der Hauptwand in deren Mitte angebracht; ihre Umdrehung öffnete die Pforte und ließ in das Innere des Hauſes, Zeltes oder Tempels blicken. Das Drama war aus Chorlied und epiſcher Erzählung hervorgegangen; die Handlung, die es darſtellte, blieb vornehmlich eine innere; das äußere Geſchehen, Kampf und Mord war dem Auge entzogen und dem Bericht überlaſſen. Aber um Zuſtände oder vollbrachte Thaten in einem großartigen lebenden Bilde plaſtiſch zu veranſchaulichen, während der Chor ſie muſikaliſch dem Gemüthe darlegte, öffnete ſich die Bühnenwand, und man ſah nun den Aias zwiſchen den getödteten Thieren in dumpfem Starren, man ſah die Klytämneſtra mit dem Mordſtahl über Agamemnon's und Kaſſandra's Leiche, man ſah den Aegyſthos wie er den Schleier erhebt und unter ihm nicht den Oreſt, ſondern die todte Gemahlin erblickt. Andere Maſchinen machten es möglich auch Geſtalten aus der Tiefe aufſteigen oder

in der Höhe ſchweben zu laſſen, und Aeſchylos ließ gern Göttinnen und Götter auf geflügelten Wagen und Roſſen durch die Luft herankommen, wie denn das Gewaltige ſeiner Poeſie leicht ins Ungeheuere ausſchlug, während Sophokles das phantaſtiſch Wunderbare auf das klare Maß des rein Menſchlichen zurückbrachte.

Der Chor führte ſeine Tänze und gemeinſamen Geſänge an der Thymele aus; trat er aber in Wechſelrede mit den handelnden Perſonen, ſo ſtieg er auf ein Gerüſt vor der Bühne, das ihn mehr zur Höhe derſelben erhob; die nähere Einrichtung iſt indeß nicht deutlich. Der Chor war das Urſprüngliche im Drama, und wie er ſeinen Stand behauptete und die Schauſpieler nach und nach zu ihm herantraten, ſo fand gewöhnlich kein Ortswechſel ſtatt, und damit hing zuſammen daß man auch die Zeit der Handlung möglichſt ins Enge zog, ſodaß man vor der Kataſtrophe begann, Vergangenes durch Erzählung einflocht, und die Handlung ununterbrochen ſich vor den Zuſchauern vollenden ließ.

Der dithyrambiſche Chor beſtand aus 50 Perſonen; für das Drama nahm man 48, die ſich auf die vier Stücke vertheilten; Sophokles erhöhte die Zahl für eine Tragödie von 12 auf 15. Freie Bürger bildeten den Chor, ihre Leiſtung war ein Ehrenamt, ein Beweis ihres Kunſtſinnes. Von dem Geſang und der Rede der Einzelnen unterſcheiden wir die gemeinſamen Lieder. Sie heißen Parodos, wenn ſie der Chor bei ſeinem Einzug, Staſimon, wenn er ſie an beſtimmter Stelle ſtehend vorträgt; jene ſind marſchartig in anapäſtiſchen Rhythmen, dieſe richten ſich nach dem Gange der Handlung und bilden Ruhepunkte der Betrachtung, indem die durch die Situation herbeigeführte Stimmung einen melodiſchen Ausdruck findet, ſei es der Klage oder der Freude, der Mahnung oder des Gebets. Die Geſänge ſind in Strophen und Antiſtrophen gegliedert, die aber nicht wie bei Pindar wiederholt werden, ſondern im Fortgang des Gedichts tritt für beide ein neues Metrum ein, wie es die wechſelnde Empfindung für den dramatiſchen Ausdruck verlangt. Das Metrum ſelbſt bleibt einfacher als bei Pindar; eine Epode bildet, aber nicht immer, den Schluß als Abgeſang. Wo der Chor in die Handlung eingreift da führen Einzelne das Wort, mögen die Choreuten unter ſich oder mit den Schauſpielern eine Unterredung haben; ſie ſprechen wie dieſe in Jamben, oder tragen ihre Sache recitativiſch in andern Rhythmen vor. Ereignet es ſich daß Perſonen ſelber in lyriſch bewegte Stimmung kommen, dann gehen oft auch ſie zum Geſange fort, oder es wieder-

holt ein melodiſcher Gefühlserguß in muſikaliſchem Vortrag was bereits in anderer Weiſe die Rede erörtert hatte. Der Chor antwortet in lebhafter Theilnahme. Von der Todtenklage, die der Ausgangspunkt ſolcher Partien war, heißen ſie Kommos. Der arienartige Vortrag leidenſchaftlicher Empfindung auch der Hauptperſonen war beſonders bei Euripides beliebt, der ſich dann auch nicht mehr an ſtrophiſche Wiederkehr band, ſondern in aufgelöſt ſchweifenden Rhythmen ſich erging. Kretiker, Choriamben mit einem iambiſchen Nachſchlag, oder auch mit iambiſchem Auftakt dazu, wodurch ſie zu Glykoneen werden, aufſtrebende Anapäſten und der Wechſel raſch abſinkender Daktylen mit ruhigen Spondäen und Trochäen bilden die Chormaße; vornehmlich aber malen Dochmien den Widerſtreit des aufgeregten Gefühls, Verſe gegenſätzlicher Art, in denen die Hebungen ſich abſtoßen, indem ſie aufeinander treffen, ⏑ ˊ ˊ ⏑ (Gewalt bricht das Recht, der Würf prällt zurück). — Der Dialog, anfangs in Trochäen mehr betrachtend, ſparte dieſe dann für beſondere Stellen auf, und Aeſchylos wie Sophokles führten den ſechsfüßigen Iambus ein, den nach einem Ziel voranſchreitenden Vers der That, der der gewöhnlichen Rede nicht allzu fern iſt, und dem eine Cäſur vor der Mitte einen trochäiſchen Wechſel gibt, während der Schluß wieder anſteigt und männlich endet. Z. B.:

Die Kraft des Aufſchwungs | mildert ſich, doch bleibt beſtehn.

Die Tragödie iſt aus dem Chor hervorgewachſen, und bei Aeſchylos nimmt er noch einen größern Raum ein als bei Sophokles; er iſt noch mehr in die Handlung verflochten, wie z. B. in den Perſern, er vertritt ſeine eigene Sache, wie in den Eumeniden, ja der Schwerpunkt des Dramas liegt in ihm, wie in den Schutzflehenden, wo die Danaiden ſelber das Ganze tragen. Im Prometheus iſt er mehr nach Sophokles' Art „der idealiſirte Zuſchauer", der dem Volk Gefühle und Betrachtungen welche die Handlung erweckt, ſogleich in kunſtvoller Weiſe vorträgt, was Schlegel für ſein Weſen im allgemeinen hielt, oder er iſt die Stimme des ſittlichen Volksbewußtſeins, welches beim Widerſtreit der Helden und in der Verwickelung, die das Drama darſtellt, ſein Gleichgewicht behauptet, und aus Irrthum und Entzweiung das Gemüth zur Harmonie, zur Ehrfurcht vor Gott erhebt. Wenn dann Euripides ſeine ſubjective Auffaſſung dem Mythus gegenüberſtellt und geltend macht, wenn er das Intereſſe auf abſonderliche Gemüthslagen und Situationen richtet, ſo legt er dem Chor

seine eigenen Ansichten in den Mund, oder er verwerthet ihn um das Drama mit einzelnen lyrischen Prachtstücken zu verzieren, die auch anderwärts stehen könnten; der Chor ist hier von der Handlung gelöst und nur noch äußerlich beibehalten.

Auch die Lieder des Gesammtchors wurden stimmeneinhellig und höchstens mit Flötenbegleitung vorgetragen, indem die Musik die Worte und Rhythmen einfach wiedergab. Es ist sehr wahrscheinlich daß die Dichter von den vorhandenen anapästischen, choriambischen, glykoneischen Melodien Gebrauch machten, und mehr auswählend und anordnend verfuhren, als daß sie auch alles neu componirt und den Sängern immer neue Weisen gelehrt hätten. Die Poesie blieb die Hauptsache, die Musik folgte ihr, verdeutlichend, färbend, belebend, ohne sich für sich geltend zu machen.

Schon durch den Chor war das Drama über das gewöhnliche Leben in die ideale Sphäre der Kunst erhoben; es war ein Theil des gottesdienstlichen Festes, und so erschienen auch die Schauspieler in Feierkleidern, in langwallenden, purpur- und goldstrahlenden Gewändern. Götter und Heroen darstellend sollten sie größer denn die Menschen erscheinen, darum schritten sie auf den erhöhten Sohlen des Kothurns einher, und der Haarschmuck überragte das Haupt. Mienenspiel hätte man aus der Ferne wenig bemerkt, leicht aber hätte der auf Anschauung gestellte Grieche sich verletzt gesehen durch Züge des Gesichts welche dem Charakter nicht gemäß gewesen wären; so erhielt der Schauspieler eine Maske, die das Wesen des Charakters und seine Grundstimmung in scharfen Zügen bleibend ausdrückte. Für viele Tausende sollte er im Freien verständlich sein, darum mußte er langsam und laut sprechen, und schon das Costüm mahnte ihn die Rede nur mit großen Bewegungen zu begleiten und in ausdrucksvollen Stellungen zu beharren. Man wollte auch hier den Eindruck plastischer Kunstwerke. So aufgeführt würde sich freilich Shakespeare's Hamlet oder Lessing's Emilia Galotti sehr wunderlich ausnehmen. Aber die Dichtung war innerlich diesem Aeußern gemäß. Die Charaktere sind mehr typisch als individuell gezeichnet, ihr Pathos ebenso energisch als würdevoll, ihre Gedanken gewichtig und die Sprache voll austönend. Statt origineller Persönlichkeiten und ihrer eigenartigen Geschicke stellte das griechische Drama allgemeine Lebenswahrheiten in Gestalten dar, welchen bereits der Mythus das Absonderliche abgestreift und ein einfaches festes Gepräge gegeben hatte. Ohne die psychologische Zergliederung, ohne die Fülle feiner

Nuancen, die wir gewohnt sind, blieb sich alles weit mehr in großen monumentalen Zügen statuarisch gleich. Trat jedoch mit einer Persönlichkeit eine entschiedene Veränderung ein, wie mit Oedipus nachdem er sich als des Laios Mörder erkannte, so hob dann ein Wechsel der Maske dies um so ausdrücklicher hervor. So finden wir Dichtung und Darstellung einander bedingend und entsprechend, was das Ganze harmonisch macht, wenn wir auch mit Otfried Müller bekennen: „Die griechische Tragödie war etwas ganz Anderes als was im Laufe der Zeiten bei andern Völkern daraus geworden ist: ein Bild des von Leidenschaft bewegten menschlichen Lebens, das seinem Original möglichst in allen kleinern Zügen entsprechen soll; — sie tritt vielmehr nach ihrer ganzen Erscheinung sehr aus dem gewöhnlichen Leben heraus und hat ein wunderbar idealisches Gepräge.“ Aber sie gab im Mythus das verklärte Vorbild der Wirklichkeit, der Herzensantheil des Dichters an den öffentlichen Angelegenheiten des Vaterlandes leitete ihn bei der Wahl des Stoffes, jede Anspielung, jede Mahnung in Bezug auf die Gegenwart wurde verstanden, und er konnte den edelsten Erfolg hoffen, wenn er die Zeit selbst zu vollerm Selbstbewußtsein bringen, läutern und veredeln half.

Das Volk, damals durch Poesie und Musik gebildet, im Staate zur Selbstregierung erzogen, ließ sich aber auch durch die Philosophie zu selbständigem Denken erwecken und hörte die Vorträge der dialektisch geschulten Redner; so brachte es den Dramatikern ebenso viel Empfänglichkeit als Verständniß und Urtheilsschärfe entgegen; seine Verehrung zu erhalten, seinem ästhetischen Sinne zu genügen, mußten die Dichter in freudigem Wetteifer voranschreiten, und die Sonderung der Tragödie von der Komödie, die wieder auf einer Geistesart beruhte welche jede Form für sich vollendet und rein bewahrt wissen wollte, rief in der Komödie selbst eine parodistische Kritik gegen jede tragische Ausschreitung im ganzen und einzelnen hervor; doch daß der Witz zünden und ergötzen konnte war nur möglich, wenn das Volk selbst die Dinge, denen er galt, in der Erinnerung gegenwärtig hatte. Und diejenigen Mythen, welche an allgemein menschlichem Gehalt die reichsten und durch erschütternde Geschicke die Herzen der Zuschauer zu rühren, durch ihre Größe zu erheben die geeignetsten waren, boten sich den Dichtern als der beste Stoff, an dem jeder seine Kraft versuchen wollte, um durch die sachgemäße Entfaltung der Charaktere, durch neue und fruchtbare Motive ein immer voll-

endeteres harmonisches Ganze hervorzubringen. Der Stoff war gegeben wie dem Bildhauer die religiöse Vorstellung und der Stein: es galt die Idee klar zu fassen und eine Form zu schaffen in welcher sie voll und rein zur Erscheinung kam. Es sind vornehmlich die Königshäuser von Theben und Mykene, die Familien von Oedipus und von Agamemnon, deren Geschichte uns auf solche Weise in herrlichster dichterischer Gestalt vorliegt, indem gerade diejenigen Dramen erhalten wurden in welchen einer oder der andere der drei größten Tragiker in der Darstellung eines besondern Ereignisses den Preis davongetragen.

Bevor wir sie nun im einzelnen betrachten, möchte ich noch über das tragische Schicksal ein allgemeines Wort sagen, das durch die Darlegung der Meisterwerke erwiesen werden wird. Das Schicksal ist in solchen niemals ein blindes Verhängniß, ein unverdientes Unheil, noch weniger ein Neid feindseliger Götter, sondern es ist die ewige Gerechtigkeit selbst, die sittliche Weltordnung; die Nemesis ist die Macht des Maßes, welche die Ueberhebung wieder erniedrigt, den Uebermuth bricht, das Einseitige, das allein gelten will, in seine Schranken weist und der Harmonie des Ganzen unterordnet. Allerdings berufen sich Frevler auf einen Fluch, der sie belaste, treibe; aber dagegen hat schon der Vater Zeus am Anfang der Odyssee, mit Bezug auf den Aegisthos, gesagt: „Thöricht klagen die Menschen, daß ihnen Böses von den Göttern verhängt werde, dieweil sie doch sich selber auch gegen Willen und Warnung der Ewigen durch Missethat ihr Verderben bereiten.“ Wohl zeigt Aeschylos wie das Böse Böses hervorruft, sei es als ansteckendes Beispiel, sei es durch den Gegenschlag gewaltthätiger Rache; oder er zeigt was Schiller ausspricht:

Das eben ist der Fluch der bösen That
Daß sie fortzeugend Böses muß gebären.

Aber der Dämon, der von Geschlecht zu Geschlecht verderblich waltet bis die Urschuld der Ahnen gesühnt ist, tritt nicht als ein tückischer Plagegeist auf, sondern als der Wille der Gerechtigkeit, der die Strafe der Missethat verhängt und vollzieht, und nicht ablassen kann bis die selbstsüchtige und leidenschaftliche Gesinnung, die immer von neuem hervorbricht, oder der wilde Drang der Natur, der Böses mit Bösem vergilt, endlich überwunden und durch Leid und Buße dem Rechte versöhnt worden. Gerade Aeschylos erscheint hier gleich den Propheten Israels als ein Deuter

des Geſchicks, als ein Prediger der göttlichen Gerechtigkeit, der auf die Wege der Vorſehung hinweiſt, wie er überhaupt in ſeiner religiöſen Hoheit etwas Altteſtamentliches, in ſeiner kühnen Phantaſie etwas Orientaliſches hat.

Allerdings erhält manche griechiſche Tragödie dadurch etwas Herbes, daß für den Helden im Zuſammenhange des Ganzen ſein Schickſal bereits feſtſteht, etwa durch Götterſpruch im Orakel verhängt iſt, und wenn er es nun auch aus ſeinem Innern heraus durch eigene Schuld erfüllt, ſo wiſſen wir doch nicht wie er ſein Los hätte vermeiden können, und bleibt ihm nur ein würdevolles Ertragen des Unabänderlichen. Iſt einmal dem Laios, wenn er heirathet, der Tod durch Sohneshand verhängt, ſo muß ihn Oedipus erſchlagen. In dieſer Nothwendigkeit liegt etwas äußerlich Objectives, das der Antike im Unterſchied von der Subjectivität der neuern Zeit eignet. Bei Shakeſpeare iſt ſtets der Charakter das Erſte, und er bereitet ſich ſein Schickſal ſelbſt, die Nothwendigkeit iſt der Freiheit Werk, — ein Satz den meine Aeſthetik begründet hat. In einer Zeit des Naturideals erſcheint das Schickſal dagegen zunächſt auch in der Geſtalt des Naturverlaufs und ſeines Mechanismus, der ſeinen unerbittlichen Gang geht; dem iſt der Menſch leiblich unterworfen, an den iſt ſein Wirken gebunden, aber der Geiſt iſt innerlich in ſeiner Freiheit, in ſeiner Geſinnung darüber erhaben. Und ſo erliegen antike Helden äußerlich dem Verhängniß wie einem unverbrüchlichen Naturgeſetz, innerlich aber im ſelbſtbewußten Willen kämpfen ſie gegen daſſelbe an, und halten ſich auch untergehend im Gefühl ihrer idealen Würde über daſſelbe empor.

„So ſchwer es dem Einzelnen und den Völkern wird, an eine ſittliche Weltordnung, alſo an Gott zu glauben, wenn ſie viele Geſchlechter hindurch die Gewalt und das Unrecht ſchalten und den Frevel beſchützt, wo nicht vergöttert ſehen, ſo ſtark erheben ſich die Schwingen der Seele und tragen ſie empor zu jenem Glauben, wenn der Uebermuth auf der Erde gedemüthigt wird. Der ewige Magnet des Gottesbewußtſeins gewinnt dann ſeine Macht wieder, die Menſchheit athmet auf, geſtärkt und geläutert.“ Dieſe Worte Bunſen's gelten von der Zeit der Perſerkriege, wo die Hellenen erfahren hatten daß die Gottheit die Ueberhebung niederwirft, dem Guten den Sieg verleiht, dem beſonnenen und freien Geiſte hülfreich zur Seite ſteht. Aus dieſer Erfahrung, aus dieſem Glauben ging die dramatiſche Poeſie hervor, die

Dichter waren Verkündiger dieser Ueberzeugung. Wie sie Gott in der Geschichte sahen, so sollte im Mythos sein Walten offenbar werden; Selbstsucht und Uebermuth ist bereits Verschuldung und verstrickt den Menschen in Verwickelung; die Vergeltung bleibt nicht aus und die Lösung ist die Bewähr der sittlichen Weltordnung.

Aristoteles hat die Tragödie also definirt daß sie sei die Darstellung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, und zwar nicht in Form der Erzählung, sondern in unmittelbarer Wirksamkeit und Rede der handelnden Charaktere, und daß sie durch Mitleid und Furcht die Reinigung dieser Affecte vollbringe. In diesem letztern erkennt er ihren Zweck, und Lessing sieht hierin den Grund für das erstere, indem eine Erzählung des Vergangenen das Gefühl nie so ergreift wie die Anschauung des Gegenwärtigen. Den Ausdruck Katharsis, Reinigung, mag man zunächst mit J. Bernays für einen medicinisch-technischen nehmen, wonach er eine durch ärztlich erleichternde Mittel bewirkte Hebung oder Linderung der Krankheit bedeutet; doch hat schon die Mysteriensprache ihn auf das Gemüth übertragen und eine solche Entladung der Beklommenheit darunter verstanden, welche das Beklemmende aufregt, in Fluß bringt und dadurch das Gemüth erleichtert. Eine Gemüthsbewegung wird durch die Bewegung der Töne in der Musik erweckt, in Gang gebracht, geleitet und durch den harmonischen Verlauf des Gesanges selbst harmonisirt. Platon nennt im Sophisten Furcht und Hoffnung gemischte Gefühle, deren Entmischung und Reinigung durch Steigerung der Einsicht bis zur gänzlichen Reinheit bewirkt werde. In Furcht und Mitleid findet Aristoteles Selbst- und Nächstenliebe, Sorge für uns und Theilnahme für andere vereint. Wer in ungetrübtem Glücke lebt und nichts fürchtet, der wird leicht übermüthig; wer am Leben verzweifelt, verfällt in Kleinmuth; Mitleid empfinden wir bei dem Anblick der Noth und des Verderbens anderer. Das Uebermaß und der Mangel beider Gefühle soll beseitigt, sie sollen erregt und gereinigt, die Furcht vor einzelnen Uebeln zur Ehrfurcht vor der göttlichen Gerechtigkeit, das Mitleid zur Trauer über die Hinfälligkeit menschlicher Größe geläutert werden. Die attische Tragödie war eine religiöse Feier, sie vollzog die Sühne der Schuld durch Leid und Untergang des Schuldigen, sie erhob das erschütterte Gemüth durch den Sieg der sittlichen Idee. Durchschauert von Furcht vor der unentrinnbaren Nothwendigkeit, die den Tod der Sünde zum Solde setzt, bebend

in Mitleid für den Mitmenschen, der dem Leiden verfällt das ihm selber so nahe ist, fühlte sich der Grieche sowol von stumpfer Sicherheit wie von kleinlicher Angst entbunden, und versöhnte er sich selbst der sittlichen Weltordnung durch die Kunst, welche im Verlauf des Werkes durch Kampf und Noth, durch Schmerz und Tod zum Frieden, zum Sieg des freien und harmonischen Geistes führt.

B. Die Tragödie.

a) Aeschylos.

Aeschylos, der Sohn eines Atheners aus Eleusis, ward 525 v. Chr. geboren. Schon in früher Jugend erlebte er den Sturz der Pisistratiden, die Herstellung und den Ausbau der republikanischen Freiheit; 35 Jahre alt stritt er in voller Mannes-kraft bei Marathon mit, und bald nachher gewann er im Drama den Sieg. Sein Leben lang blieb er ein Wortführer altväterlicher Zucht und Sitte, jenes Geistes der Marathonstreiter, der das heimische Gute treu bewahrt und todesmuthig behauptet ohne ins Ungemessene hinauszustreben. Nicht Themistokles, der rastlos Vordringende, die Athener auf das bewegliche Meer Führende, sondern Aristides war sein Mann, das Haupt der Landbebauer, „der nicht gerecht blos scheinen, sondern sein will", — eine Bezeichnung des Amphiaraos, die das Publikum sogleich auf Aristides bezog.

Aeschylos zeigt den naturgemäßen Beginn echter Kunst durch begeisterten Schwung und instinctive Macht des Genius, die das Rechte thut ohne es zu wissen, was schon Sophokles von ihm behauptete. Es gilt ihm vor allem um die Sache, um die Tiefe und Größe des Gehaltes und Gegenstandes, um das Außerordentliche, das durch die Form sich überwältigend als das Erhabene ankündigt. Götter und Titanen treten bei ihm auf, er liebt riesige Charaktere, die in sich einfach und unzersplittert mit festem Willen in wuchtigen Worten und mit folgerichtiger That ihre innere Natur kundgeben und dadurch ihr Schicksal bestimmen. Das bedarf keiner kunstreichen Verwickelung und Verschränkung der streitenden Kräfte, wohl aber weiß der Dichter von Anfang an auf das Kommende zu spannen und in schrittweiser Steigerung sein

Ziel zu erreichen, indem er den Gang der Handlung ſtets mit ſeiner Betrachtung begleitet.

Der Plan der einzelnen Tragödien iſt einfach, aber es ſtehen dieſelben wie die beſondern Acte eines Dramas zuſammen um in einer Folge von Thaten den Uebermuth zur Schuld zu führen, zu zeigen wie das Verbrechen eine blutige Vergeltung weckt, die Rache aber feindſeligen Sinnes ſelbſt das Maß überſchreitet und darum gleichfalls dem Gerichte verfällt, oder wie die Sinnesart und Sünde der Väter auch in den Kindern fortwuchert, bis im Untergang des Geſchlechts, wenn es ſich nicht der ewigen Gerechtigkeit beugt und ihr ſich verſöhnt, die ſittliche Weltordnung ſich behauptet. Oder es wird ein und derſelbe Grundgedanke in verſchiedenen Begebenheiten offenbart, in der Vorzeit das Vorbild und die Weiſſagung der Gegenwart aufgeſtellt, und in der Erfüllung des Geſchicks der innere Zuſammenhang der Ereigniſſe ans Licht gebracht, ſodaß Bernhardy mit Fug in Aeſchylos den Begründer einer poetiſchen Philoſophie der Geſchichte erblicken konnte. Dabei iſt die Sprache feierlich ernſt, prachtvoll durch volltönende Wortzuſammenſetzungen und kühne Bilder, die bald das Entlegene überraſchend heranziehen, bald das Gewöhnliche zur Verſinnlichung des Geiſtes verwenden. Es erinnert dies an Dante, an Shakeſpeare.

Selbſt im einzelnen bringt die congeniale Sinnesart ähnliche Ausſprüche: „Kann wol des großen Meergottes Ocean dies Blut von meiner Hand rein waſchen"? fragt Macbeth, und ſeine Gattin weint darüber daß alle Wohlgerüche Arabiens den Blutgeruch nicht vertreiben. Der Chor in der Oreſtie aber ſingt:

> Wer keuſche Brautgemächer kühn erſtürmt, wird nie
> Geſühnt. Und ſtrömten alle Ström' auf Einer Bahn
> Vereint, mordbrother Hände Fluch
> Hinwegzuſpülen ſtrömten all umſonſt daher!

Aeſchylos verflicht am liebſten Bild und Sache ineinander und bewegt ſich von einem zum andern; er verfällt dabei manchmals ins Ueberſchwengliche und Dunkle, und das anmuthig Milde iſt ſeine Sache nicht. Die Alten reden von ſeinen furchtbaren Grazien, Neuere von der ehernen Schwere ſeines Kothurns, von einem heiligen Roſte des Alterthums, der ſeiner Sprache eine eigenthümliche Färbung gibt, wie ſeine Geſtalten vom Duſte der Urzeit umfloſſen ſind. Die ineinander wogende Bilderfülle gemahnt gleich der religiöſen Weihe an die hebräiſche Poeſie, ja

Bernhardy hat an die arabiſche große Todtenklage Taabata Scharrans erinnert, wo es heißt:

Sonne war er bei dem Froſt; wann mit Schwüle
Stach der Hundſtern, war er Schatten und Kühle.

Damit vergleicht ſich die glänzende Stelle im Agamemnon, wo die Gattin den Heimkehrenden begrüßt:

Lebt friſch die Wurzel, dann umgrünet Laub das Dach,
Und breitet Schatten vor des Hundſterns Gluten aus.
Wenn du zurückkehrſt nach des Hauſes Herd, ſo ſcheint
Ein Sommertag zurückgekehrt im Winterfroſt,
Und wenn in herber Traube Zeus den jungen Wein
Läßt reifen, kühlt ein Morgenhauch den Sonnenbrand.

Außer einer Trilogie, dem letzten und reifſten Werke des Meiſters, ſind uns von ſeinen 70 Dramen nur noch 4 erhalten. — Die alterthümliche Einfachheit der Anlage und des Stils in den Schutzflehenden zeigt vornehmlich das Anfängliche der tragiſchen Kunſt. Von Aegypten vertrieben landen die Danaiden eben in Argos und flüchten zu den Altären, um Hülfe flehend gegen die Brautwerbung der Aegyptosſöhne. Wechſel in die Stimmung, Spannung in die Handlung kommt dadurch daß ſie zunächſt den König für ſich zu gewinnen ſuchen, daß dann aber Danaos ihre Sache der Volksverſammlung vorlegen muß, und während dies geſchieht ein ägyptiſcher Herold kommt um ſie zurückzuholen. Die Verzweifelnden erhalten dann Schutz in Argos. Das Ganze iſt nur ein erſter Act, eine Expoſition, der in zwei andern Stücken das Weitere folgte, wie die Danaiden die Werbung zwar annehmen, aber ſich zum Mord der Freier in der Brautnacht verſchwören, wie Hypermneſtra allein den ihrigen, den Lynkeus rettet, durch Aphrodite vor Gericht vertheidigt wird und mit dem Gemahl den Thron von Argos beſteigt. Eine große Culturidee, Geſittung im Kampf mit roher Gewalt, der Aufſchrei des weiblichen Geſchlechts gegen den entwürdigenden Zwang liebloſer Lebensgemeinſchaft, das Recht des Herzens, der jungfräulichen Reinheit, und die perſönliche Liebe als Grund der Familie, das war es was der tiefſinnige Dichter in ſeelenerſchütterndem Geſang ſeinem Volk und der Menſchheit verkündete. Das erhaltene Stück iſt ganz oratorienmäßig: bange Klagen, fromme Gebete, Segenswünſche, edle Betrachtungen des Chors bilden die Hauptſache; Anſätze zum innern dramatiſchen

Conflict bleiben noch im Keim, wie wenn in der Bruſt des Königs die Gründe ſtreiten welche für und gegen die Aufnahme der Fremden ſprechen. Das Bild der ſchüchternen Tauben die vor dem Geier fliehen klingt oftmals wieder; in ſeiner Gefahr ſingt der Chor:

Als dunkler Rauch möcht' ich fliehn
Zum Wolkenheer des Zeus empor,
Und ſchwinden ſpurlos;
Wie dürrer Staub ſittichlos
Zum Himmel auffliegend zerrinnen möcht' ich!

Aber dann hält ihn ſein Gottvertrauen aufrecht. Zeus wird als Vater angerufen, als Heilſpender, allen Segens Urquell. Er ſpricht und fertig ſteht das Werk, ſein Wink vollführt was das bange Herz fleht. Er iſt der Herr der Herren, der Seligſte der Seligen; ſein Rathſchluß iſt ewig wahr, und ob ſchwer erforſchlich, doch auch das Dunkel durchleuchtend. Sein Gedanke genügt um den hochgethürmten Menſchenwahn niederzuwerfen, während er ſicher und ruhig thront.

Die Perſer ſind das in der Zeit des Dichters ſpielende Mittelglied einer Trilogie, in der er den Grundgedanken ausführte daß im Kampf von Aſien und Europa der Sieg den Hellenen beſchieden ſei, indem die Weiſſagung des Mythos ſich in der Geſchichte der Gegenwart erfüllt. Das Werk war zwölf Jahre nach der Schlacht von Salamis (472) aufgeführt, und mochte die Athener mahnen getroſten Muthes den neuern perſiſchen Rüſtungen entgegenzuſehen. Im erſten Drama, Phineus, ward dieſer ſidoniſche Königsſohn von den Harpyien durch die Argonauten befreit, und weiſſagte ihnen den guten Erfolg dieſes erſten griechiſchen Zugs nach Aſien. Die Perſer ſelbſt ſchildern das Gottesgericht das den Uebermuth trifft. Die zurückgebliebenen Edeln des Reiches rühmen das ausgezogene Heer, ſind aber in Sorge um Kunde von ihm. Xerxes' Mutter Atoſſa iſt durch einen Traum erſchreckt, und die Edeln, der Chor, rathen ihr den Geiſt des Dareios um Rath und Rettung zu beſchwören. Da kommt ein Bote und gibt eine Schilderung der Schlacht von Salamis, deren epiſchen Ton die Siegesfreude, die Freiheitsliebe des Dichters ſelbſt mit lyriſchem Feuer durchglüht, und das Klagelied des Chors verweilt bei dem Gedanken wie nun auch andere Feſſeln ſich löſen, die um den Nacken der Völker liegen. Nun bringt die alte Königin dem Gemahl das Todtenopfer und der Schatten des Dareios ſteigt auf

ſeine Stimme aus der Geiſterwelt ſtimmt ein in die Wehklage der Lebendigen, und verkündet daß weil Xerxes die Götter ſelbſt zu meiſtern und das Meer zu feſſeln gedacht, er auf dem Meere die Niederlage erlitten; „denn des Menſchen Sturz befördert, wenn er ſelbſt ihn ſucht, ein Gott". Für die Perſer ſei nur Heil zu finden, wenn ſie den Kampf gegen das freie gottgeſchirmte Griechenland aufgeben. Ob der Frevel, die es an den Tempeln verübt, wird auch das noch übriggebliebene Landheer zu leiden haben:

Noch iſt nicht der Kelch
Erſchöpft; es bleibt noch eine Neige bittrer Schuld:
Das wird des edeln Perſerblutes Opferguß
Vom Speer der Dorer auf Platääs Felde ſein,
Und Leichenhügel werden ſtumm dem Angeſicht
Der Staubgebornen künden bis ins dritte Glied,
Daß jedes Menſchen Uebermuth ein Gott beſtraft.
Denn aus der Hoffart Blüte ſprießt als Aehrenfrucht
Die Sünde, die zu thränenſchwerer Ernte reift.
Erblickt ihr ſo des blinden Stolzes Strafgericht,
So denkt an Hellas und Athen, und trachtet nicht
Nach fremden Schätzen, noch verſtreut das eigne Glück,
Verſchmähend was euch heute zugetheilt ein Gott!

Der Chor preiſt den Dareios und die Macht welche er erworben und behauptet hat, und zum Contraſt erſcheint dann Xerxes flüchtig in zerriſſenem Gewande, und wechſelnde Klagelieder um ihn und die Gefallenen ſchließen das Stück. Keine Verhöhnung des Unglücks der Feinde von ſeiten des griechiſchen Dichters, vielmehr die Betonung deſſen was auch den Perſern Großes und Eigenthümliches beſchieden war; dabei in weichen weitaustönenden Rhythmen, in glänzenden Bildern eine orientaliſche Färbung, in der Lyrik eine gewaltige tieftragiſche Strömung. Bernhardy meinte daß die Handlung zu Gunſten der Erzählung und Betrachtung auf ein knappes Maß zurückgeſetzt ſei; J. L. Klein erwiderte darauf daß Erzählung und Betrachtung eben der geiſtig innerliche Reflex, der effectvolle Widerſchein der Handlung ſeien. „Nicht die verwickelte Fabel, nicht die äußerlich bewegte Handlung macht das Dramatiſche, ſondern die ſtetige Steigerung der Affecte und die Spannungsfolge ſceniſcher Momente, die in dieſer Dichtung mit bewunderungswürdiger Kunſt und tiefer Kenntniß der Pathosentwickelung ſich zu einer Kataſtrophe entfalten, welche die Handlung ſelbſt iſt, da ſie die Urſache, die materielle Begebenheit, die geſchichtlichen

Vorgänge, in der tragiſchen Wirkung auf die tief Betheiligten ſpiegelt."

Das dritte Drama führte den Namen des Meerglaukos, der den Schiffern von Anthedon die Schlacht von Himera berichtete, die am gleichen Tage mit der von Salamis dort gegen die Karthager von den Griechen gewonnen ward; er übt keine Tücke mehr gegen die Schiffer und lebt nun gerne, da er ſo Lebenswerthes ſelbſt erfahren hat; die Siegesfreude wird hier wie in den Perſern die Todtenklage geſchloſſen haben. — Das Nachſpiel war ein Satyrdrama, der Feueranzünder Prometheus. Die Satyrn wollen das Wunder der noch nie geſehenen Flamme umarmen und küſſen; aber „rühre nicht daran, Böcklein, es brennt!" ruft der Heros ihnen zu. Es ward der Fackellauf eingeſetzt, und einer zündete ſein Licht vom andern an zum Bilde des ſich ſtets forterzeugenden Lebens; eine neue Zeit des Geiſtes, eine neue Ordnung der Dinge beginnt auch jetzt wieder wie damals als Prometheus zuerſt das Feuer brachte. So ward das Ganze zum Siegesfeſt.

Auch die Sieben gegen Theben zeigen den Kriegergeiſt des Dichters; ſie ſind der Abſchluß einer Trilogie, welchem Laios und Oedipus vorausgingen, und ein Satyrſpiel Sphinx folgte. Ein Chorgeſang weiſt auf die Urſchuld des Laios hin, der gegen den Götterwillen ſich vermählt; vielleicht daß auch Aeſchylos ſchon den Grund des Eheverbotes angab, nämlich weil er den Sohn des Pelops, Chryſippos, zu unnatürlicher Luſt misbraucht hatte; würde er dennoch ein Weib nehmen, ſo werde der eigene Sohn ihn tödten und die Mutter heimführen. Daß es Oedipus unwiſſend gethan, dann aber, als er es erkannt, ſich geblendet und den Söhnen geflucht, ſagt der Chor ebenfalls, und weiſt damit auf das zweite Drama hin. Das Epos wußte von der Blendung nichts, und ließ ihn erſt in einer zweiten Ehe die beiden Söhne und Töchter erzeugen. Aber die Söhne bieten ihm Hohn, und weil ſie des Vaters nicht geachtet, ſollen ſie auch lieblos einer durch den andern zu Grunde gehen. Gewiß wird Aeſchylos das dräuende Wort des Oedipus motivirt haben, daß der ſkythiſche Fremdling ſeinen Söhnen das Reich theilen ſoll. Als das dritte Drama anhebt, haben ſie ſich um der Herrſchaft willen bereits verfeindet und Polyneikes hat ſich gegen die eigene Heimat verbündet, uneingedenk der Mahnung des Sehers:

> Das Vaterland, von deiner Wildheit unterjocht
> Mit blut'gem Speer, wie mag es zugethan dir ſein?

Eteokles beruft die Bürger zur Vertheidigung; seine feste Entschlossenheit findet ihren Gegensatz an der ahnungsvollen Angst des Chors der Frauen, die er zum Gebete mahnt. Ein Bote schildert ihm wie sich die Feinde mit prahlerischen Schildzeichen, mit trotzigen Reden gegen die sieben Thore vertheilen, und der Reihe nach stellt er den fünf ersten einen thebanischen Führer entgegen mit der Ueberzeugung daß der Uebermuth vor dem Fall komme. Der edle Seher Amphiaraos wird schwer zu bestehen sein, ein Gegner der die Götter ehrt; doch böse Früchte bringt der Bund mit dem Bösen. Da Polyneikes als der siebente genannt wird, stellt Eteokles mit düsterm Muthe sich selber ihm entgegen, indem er erkennt daß der Fluch des Vaters über beiden unheilvoll waltet; der aber ist darum kein blindes Verhängniß, sondern verkündet der lieblosen Gesinnung ein Strafgericht, und halb in Zorn und Rachlust gegen den Bruder, halb zur Sühne geht Eteokles dem Tod entgegen. Hier ist keine ruhig epische Darstellung einer vergangenen Begebenheit, in dieser meisterhaft dramatischen Kriegsscene empfinden wir mit dem Chor die gegenwärtige Noth des Vaterlandes, und der Heldendrang der Männer, die sich zu seiner Vertheidigung opfermuthig erheben, richtet unsern Blick in effectvoller Spannung auf den zukünftigen Ausgang hin. Heldentrotz mischt sich mit dem Gefühl des leidvollen Geschicks im Charakter des Eteokles. Der Schmerz der tragischen Stimmung aber findet seine Erhebung in dem Gedanken fürs Vaterland zu streiten und ruhmvoll zu fallen; das Ganze ist in einer Beleuchtung gehalten wie wenn die Glut der Abendsonne durch finstere schwere Wetterwolken bricht. Das Lied des Chors umspannt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft um den Causalzusammenhang der Geschichte, die Verkettung von Schuld, Vergeltung und Sühne im Geschick der Labdakiden zu offenbaren. Die Kunde kommt daß der skythische Schwertstahl den feindlichen Brüdern das Reich getheilt und jedem so viel gegeben als er zum Grabe braucht; ihr zusammenströmendes Blut hat sie geeinigt. Der herzdurchschneidenden und doch so melodischen Todtenklage um beide folgt das Verbot der Beerdigung des Polyneikes, aber auch der Entschluß Antigone's ihre Seele schwesterlich dem Bruder zu weihen, ihn den Wölfen zu entreißen und feierlich zu bestatten; und während die Hälfte des Chors sich sammt Ismene der Leiche des Eteokles anschließt, geleitet die andere sie und den Polyneikes zum Grabe.

Die feindlichen Brüder sind todt, aber die Stadt ist gerettet und in opfermuthig frommer Gesinnung ist Versöhnung und Frieden.

Im Prometheus schuf Aeschylos sein kühnstes und tiefsinnigstes Werk, das den idealen Kern der ganzen Menschengeschichte nach ihrer sittlichen Bedeutung und ihrem Verhältniß zu Gott als That, Leid und Versöhnung, als Schuld, Buße und Erlösung in ähnlicher Weise darstellt wie der Hiob, wie Dante's Göttliche Komödie oder Goethe's Faust.

Prometheus, „der Vordenkende", ist der selbstbewußte Sohn der Erde, Vorbild oder Bildner der Menschen, der Repräsentant des Menschengeistes in seiner selbständigen Kraft, der zur Freiheit berufen ist. Sittliche Freiheit ist Selbstbestimmung und setzt die Wahl zwischen Gutem und Bösem voraus; und der Wille ist Eigenwille, das Selbstgefühl Selbstsucht geworden, was die hebräische Erzählung als den Genuß vom Baume der Erkenntniß wider Gottes Gebot, die griechische Mythe als den eigenmächtig listigen Feuerraub des Prometheus darstellt. Leider ist von den drei Dramen nur die Mitte vorhanden, aber die Bruchstücke der andern und die Andeutungen im Gefesselten Prometheus lassen uns wenigstens der Idee und dem Gange nach ein Bild des Ganzen entwerfen.

Das Drama der That und der Schuld, der feuerbringende Prometheus, schilderte zunächst wie Zeus nach Bewältigung der Titanen, der blinden Naturgewalten, eine neue Ordnung der Dinge begründet. Prometheus hat ihm hülfreich zur Seite gestanden, er bittet für die Menschen, die Zeus vertilgen will um ein neues Geschlecht zu schaffen, und heimlich, ja gegen den Willen des Zeus, voreilig und eigenmächtig raubt er das himmlische Feuer und gibt mit ihm den Menschen die Grundlage ihrer Cultur. Andeutungen der Strafe mochten durchklingen, aber er stand sieghaft da und der Chor sang das Brautlied seiner Vermählung mit Hesione. Der Mensch thut nach griechischer Ansicht das Böse nicht um des Bösen willen, sondern weil er es für ein Gut hält; eine wohlmeinende Absicht will sich auch gegen das Gesetz verwirklichen, als ob der Mensch seinen Geist und seine Freiheit dadurch erweisen müßte daß er auch andere Wege als die gottverordneten einschlägt, und was ihm heilsam dünkt zu ertrotzen sucht. Prometheus rühmt sich Wohlthäter der Menschen zu sein, erkennt aber auch an daß er das Gesetz übertreten hat:

Mit Willen fehlt' ich und Bedacht, ich leugn' es nicht.

Das erſte Drama ſpielte auf der Inſel Lemnos, das zweite verſetzt uns in den Kaukaſus. Zwei Rieſengeſtalten, Kraft und Gewalt, bringen den ſchweigenden Prometheus heran, und mit eigenem Schmerz vollzieht Hephäſtos das Urtheil ihn dort anzuſchmieden, doch das Gebot des Vaters Zeus will er nicht misachten, weil ſolches die ſchwerſte Schuld ſei. Als Prometheus allein iſt, ruft er die Natur zum Zeugen ſeines Leidens auf, und ſie trauert mit dem Helden; ihre Stimme klagt im Geſang der Okeaniden, ja der alte Waſſergott Okeanos ſelber kommt theilnehmend heran und erbietet ſich dem Prometheus ſeinen Frieden mit Zeus zu vermitteln. Er ſagt dabei:

Erkenne dich, geſtalte neu zu neuer Art
Dich um, denn neu iſt auch der Götter Fürſt und Herr!

Doch Prometheus verſetzt:

Ich will ihn trinken meiner Leiden herben Kelch,
Bis einſtens Zeus die Flamme ſeines Zornes löſcht.

In räthſelhaften Worten, unſere Erwartung ſpannend, deutet er an daß auch Zeus dem Verhängniß erliegen werde, ohne für jetzt auf die Frage des Chors zu antworten, was demſelben denn anderes als ewige Herrſchaft beſchieden ſei. Der Chor, den Prometheus beklagend, wünſcht ſich ſelber Frieden mit Gott und ein demüthiges Herz:

Ohne zu fürchten den Zeus
Ehrſt die Menſchen du zu hoch
Aus Eigenſinn, Prometheus.
Niemals wandelt ein ſterblicher Rathſchluß
Zeus' erhabne Willensordnung.

Das iſt des Dichters eigene Anſicht, deſſen hohe Idee von Zeus die Stellen in den Schutzflehenden bezeugen, der im Agamemnon ſagt daß das ganze Heil der Weisheit gewinne wer frommen Gemüths dem Zeus lobſinge, dem Gott der die Sterblichen den Weg der Wahrheit führe und ſie auch durch Leiden belehre. Ja das Bruchſtück eines verlorenen Dramas faßt den Zeus als den Welteinwohnenden und zugleich über ihr Waltenden:

Zeus iſt die Erde, Zeus die Luft, der Himmel Zeus,
Ja Zeus iſt alles und was über allem iſt.

Daß Prometheus Zeus für einen Tyrannen anſieht, für einen eiferſüchtig zürnenden Gewaltherrn, das bezeichnet eben ſeinen Charakter, und iſt folgerichtig, da der Menſch das Bewußtſein ſeiner Weſens- und Liebeseinheit mit Gott verliert, wenn er mit ſeinem Willen ſich von ihm geſchieden hat; wer die Flamme des Zornes in ſich entzündet dem iſt Gott der Furchtbare; dem Empörerſinne, der das Geſetz verſchmäht, iſt es eine bindende Feſſel; wer der ſittlichen Weltordnung widerſtrebt, die doch unverbrüchlich iſt, der fühlt ſie als eiſernes Band, und dies iſt die Strafe ſeines Trotzes.

Aber der Eigenwille kann ſich nicht blos im Kampfe gegen die Vorſehung ausdrücken, er liegt auch ſchon darin daß der Menſch dem Rufe Gottes, den Mahnungen und Regungen ſeiner Gnade nicht Folge leiſtet. Dies zeigt Io. Von Zeus geſendete Traumſtimmen haben ſie eingeladen ſich ſeiner Liebe hinzugeben, aber ſie hat darauf nicht gehört, und irrt nun wie wahnſinnig umher, ein Symbol wie das ganze Leben des Menſchen eine ruheloſe Irrfahrt iſt, wenn er der göttlichen Führung widerſtrebt. So ergänzt Io in weiblich paſſiver Weiſe die active männliche Schuld des Prometheus; darum bringt der Dichter ſie mit ihm zuſammen, und er weiſſagt ihr die fernern Irrfahrten, aber auch die Verſöhnung mit Zeus, dem ſie endlich ſich willig hingeben werde, wenn die heiligen Eichen Dodonas ſie als ſeine ruhmreiche Gemahlin begrüßen. Aus dieſem Liebesbunde wird dann im dreizehnten Gliede auch ſein, des Prometheus, Retter Herakles entſpringen.

Io ſcheidet, Prometheus aber verharrt in Stolz und Trotz, und erklärt ſich nun deutlicher über das dem Zeus bevorſtehende Geſchick. Schon ſind mehrere Götter vom Throne geſtürzt, auch ſein Reich wird nicht ewig beſtehen. Zwei Frauen leben die einen Sohn gebären werden der größer iſt als der Vater; verbindet ſich Zeus mit einer derſelben, ſo erzeugt er ſich den ihn überwältigenden Nachfolger. Dieſe Rede hören ſie auf dem Olymp, und Hermes, der Götterbote, kommt um nähern Aufſchluß zu verlangen. Aber Prometheus weiſt den Abgeſandten, mit deſſen Knechtsdienſt er ſelbſt ſeine Leiden nicht vertauſchen möchte, ſchnöd und ſtolz zurück, und ſchleudert ihm den Vers entgegen:

Mit Einem Wort: die Götter haſſ' ich alleſammt.

Umſonſt mahnt der Chor, daß die weiſe ſind welche ſich vor

Adraſteia, der unverbrüchlichen Weltordnung, beugen. Umſonſt mahnt Hermes, daß eine unkluge hartnäckige Eigenwilligkeit nichts vermöge, und droht noch größere Leiden an. Mit Blitz und Donner werde Zeus die Felswand zerſpalten und den Prometheus in den Abgrund niederſchmettern, und wenn er einſt wieder emporkomme, werde ein Adler ihm täglich die Leber wegfreſſen. Hermes fährt mit geheimnißvoller Rede fort:

Und ſolcher Drangſal hoffe nicht ein Ziel, bevor
Als Stellvertreter deiner Qual ein Gott erſcheint,
Für dich bereit in Hades unbeſonntes Reich
Zu ſteigen und zur finſtern Kluft des Tartaros.

Aber mag die ganze Welt in ihren Angeln erkrachen, Prometheus iſt der unerſchütterlichen Stärke und der Ewigkeit ſeines Geiſtes ſicher; er beharrt in ſeinem Trotze, und indem er die ewige Gerechtigkeit, den Aether, die ſchauende Sonne zu Zeugen anruft, bricht Erdbeben, Donner und Blitz herein, wie er ſie beſchworen, und er verſinkt im Aufruhr der Elemente. Wunderbar großartig hat Aeſchylos in ihm die Einſicht und Erfindungskraft perſonificirt, welche die Natur ſich dienſtbar macht und im Wahrheitsdurſt auch die Tiefen der Gottheit erforſcht, aber um ſo leichter, je größer ſie iſt, ihre Abhängigkeit vom Unendlichen vergißt und zu Ueberhebung und ſelbſtſüchtiger Eigenmacht verlockt wird, ſodaß ihre Vermeſſenheit nun der Nemeſis verfällt.

Doch nicht Trotz und Bändigung, nicht Kampf und Leid iſt das Ziel der Geſchichte, ſondern Verſöhnung, Liebe, Freiheit. Der gelöſte Prometheus that dies dar. Zeus hat ſeine Herrſchaft feſt begründet, nicht ein gewaltſames Zwingherrenthum, ſondern eine harmoniſche Weltordnung im freien Wechſelbunde der Naturkräfte, der Geiſter. Eigener Trotz hatte den Prometheus in den nächtlichen Abgrund der Gottesferne verſenkt; ſobald das ſtarre Selbſt brach, ſtieg er wieder aus Licht empor; er muß erlöſt ſein wollen, eher kann die Feſſel nicht von ihm genommen werden; die Reue iſt der Weg zur Verſöhnung, und ſie iſt durch den Adler bildlich dargeſtellt, der dem Prometheus die Leber, den Sitz der Leidenſchaft, zernagt. Iſt aber im vordenkenden Gemüth eine richtigere Einſicht in das göttliche Walten gereift, ſo ſieht er nun beſtätigt daß Zeus das Verderben der frühern Empörer nicht will; der Chor der aus dem Tartarus befreiten Titanen ſteigt ihn begrüßend empor, hoffend und hülfebietend. Und Herakles tritt auf,

der liebe Sohn des Zeus, dessen Abbild auf Erden, der Held, der die göttlichen Gebote in freiwilliger Dienstbarkeit erfüllt, und von irdischen Schlacken auf dem selbstangezündeten Scheiterhaufen geläutert sich zum Olymp erheben wird. Wo solcher Sinn in der Menschheit lebt, da ist sie mit Gott versöhnt, da ist ihr das Gesetz keine Fessel mehr, und so wird der Adler von Herakles erlegt und Prometheus erlöst. Zeus will durch das Werk seinen Sohn verherrlichen, in welchem auch schon andere, wie Görres, einen allzeit hülfreichen Heiland des Heidenthums erkannt haben. Nun erfüllt sich aber auch die Weissagung des Hermes, ein Gott müsse für den Prometheus in den Tod gehen, wenn dieser der Fesseln ledig werden soll. Ein Unsterblicher, den Kentaure Chiron, war im Kampf durch einen vergifteten Pfeil unheilbar schmerzlich verwundet worden, und übernahm es gern für den Prometheus in das Todtenreich hinabzugehen. Wir können mit Welcker und Stuhr sagen: Der Kentaur, die Verbindung von Roß und Mann, ist ein Symbol des Thiermenschen in seiner rohen Creatürlichkeit, welche erstirbt, wenn der wiedergeborene geistige Mensch sich mit seinem Gott versöhnt. Wir können mit Lasaulx zugleich einen mystisch prophetischen Sinn darin erkennen, daß ein Gott stellvertretend für die Menschheit, für Prometheus, sich opfert.

Nun ist Prometheus frei. Er windet einen Kranz von Weidenzweigen um sein Haupt um sich selbst wie ein Opfer zu schmücken, er steckt einen Ring an seinen Finger als Erinnerung seiner Fesselung, als Symbol seines Bundes mit Gott. Wie er selber geweissagt daß Zeus werde entgegenkommen dem Entgegenkommenden, so begegnen sich jetzt die göttliche Gnade und das erlöste Menschenherz, und Prometheus wirkt jetzt mit seinem Wissen und Willen für die neue Ordnung der Dinge. Zeus hatte sich mit der schönen Thetis vermählen wollen, einer Göttin des Naturfriedens, wie derselbe sich in der Spiegelglätte des Meeres zeigt. Prometheus bezeichnet sie als eine jener zwei Frauen. Ein Sohn von ihr und Zeus hätte auf den Gott einer Religion hingedeutet, die eine Verschmelzung orientalisch-pantheistischen Naturdienstes mit dem Glauben an die Olympier gewesen wäre, wie derartige Verquickungen im alexandrinischen Zeitalter versucht wurden. Auf Prometheus' Rath wird Thetis dem Peleus vermählt, und ihr Sohn, größer als der Vater, ist dann Achilleus, das Idealbild des Hellenenthums in seiner jugendlichen Lebenskraft, seinem Sieg über Asien, seinem frühen Tode mit ewiger Ruhmesblüte. Zur Hochzeit der Thetis

wandeln Zeus und Prometheus, und mit dem auf Achilleus deutenden Hochzeitliede schloß das große Versöhnungsdrama.

Mächtig und wunderbar berührt uns die von Aeschylos bestimmt ausgesprochene Ahnung daß die Herrschaft des Zeus keine ewige sein werde: es ist das Gefühl daß im phantasiegestalteten Dienste der Olympier die ganze volle Wahrheit der Religion, die höchste Befriedigung und Versöhnung des Gemüths noch nicht erreicht sei, eine solche aber der Menschheit bevorstehe. So rühmt auch das Hyndlalied in der Edda Odin als den herrlichsten der Asengötter, und setzt dennoch hinzu:

Einst kommt ein andrer mächtiger als Er,
Doch noch ihn zu nennen wag' ich nicht.

Und wenn die Seherin in Völospa die Götterdämmerung geweissagt hat, wo im Kampf aller entfesselten Weltmächte die Götter selber untergehen, aus dem Reinigungsfeuer des Weltbrandes aber ein neuer Himmel und eine neue Erde emporsteigen und mit den Göttern die seligen Helden wieder auferstehen, dann kommt der Starke von oben, der alles steuert, und ordnet ein heiliges Gesetz des Friedens. Wir denken an den Altar des unbekannten Gottes, an welchem Paulus in Athen die christliche Predigt anhob. Die Idee des Zeus wird im Aeschyleischen Prometheus selbst von der fühllosen Naturmacht oder schrankenlosen Herrschergewalt zum Gesetze der Vernunft, zum Willen der Liebe emporgeläutert, den der Duldermuth des Menschengeistes versöhnt; anfangs der rächende starke und eifrige Gott, wird er als der Befreiende, Heilverleihende erkannt. Wir erinnern uns daß Zeus der ursprüngliche ewige Nationalgott der Hellenen war, daß dann die allmählich entstandenen vielen Götter um ihn als seine Verwandten, Kinder oder Ahnen geordnet wurden; wie die Natur und die Geschichte aus dem Chaos zum Kosmos, aus der Nacht zum Licht sich entwickeln, so ließ auch die Theogonie die geistigen Götter, die Ideale des gegenwärtigen Weltalters, erst als ein zweites und drittes Geschlecht aus den Naturmächten hervorgehen. Faßt man einmal die Stufen der Entwickelung der Gottesidee als eine Folge von Göttern, nicht blos von Formen des Gottesgedankens, dann verdrängt Kronos den Uranos, Zeus den Kronos, und Zeus selber muß einem vollendetern Ausdruck des Begriffes weichen. Die zweite jener Frauen war Metis, die selbstbewußte Weisheit. Zeus verschlang sie und gebar durch sie die Pallas Athene aus seinem

Haupt. Sie ist nicht vernichtet, sie wohnt in seinem Herzen und verkündet ihm die Sprüche des Schicksals und die Unterscheidung des Guten und Bösen. Die Möglichkeit bleibt bestehen daß ein Sohn von ihr, der himmlischen Weisheit, und vom Götterkönig Zeus ein neues Reich höherer Wahrheit, tiefern Friedens gründen wird. Ich verweise noch auf das was im ersten Band über das Prophetenthum der Hebräer und über die Menschwerdung Gottes bei den Indiern erörtert worden, und auf den Abschnitt „Christus in der Vorzeit" in meinen religiösen Reden und Betrachtungen für das deutsche Volk.

Dem Prometheus zunächst an idealem Gehalt steht die Oresteia, und hier haben sich glücklicherweise die drei Dramen erhalten, und die Trilogie ist die reifste Frucht des Aeschyleischen Dichtergeistes, mit der Trilogie von Oedipus, die Sophokles schuf, der Doppelgipfel der hellenischen Tragödie, der Ilias und Odyssee im Epos wohl vergleichbar. Wir sehen hier streitende Rechte und Mächte unmittelbar einander gegenübertreten, auf Tod und Leben kämpfen; aber über dem Untergang schwebt nicht blos die Idee der sittlichen Weltordnung, sondern auch eine Ausgleichung der Gegensätze wird innerlich und äußerlich vollzogen.

Um günstigen Fahrwind für das Heer zu erlangen, also um eines politischen Zweckes willen, hat Agamemnon die eigene Tochter geopfert, und dadurch die Gattin, die Mutter zur Vertreterin und Rächerin der verletzten Familie aufgerufen. Sie erschlägt den siegreich Heimkehrenden. Das ist die erste Tragödie. Der Mord fordert Vergeltung und Agamemnon's Sohn rächt den Vater, indem er die Mutter tödtet. Das ist die zweite Tragödie. Das vergossene Blut der Mutter schreit um Rache, und die Erinnyen verfolgen den Orestes; aber er hat doch auch den Götterwillen vollstreckt, und der Lichtgott kämpft nun mit den Dämonen der Nacht, der oberste menschliche Gerichtshof legt gleich viel schwarze und weiße Steine in die Urne, aber die Göttin der Weisheit spricht das Wort ausgleichender Anerkennung, befreiender Gnade. Das ist das abschließende Versöhnungsdrama.

Auch hier wie im Prometheus ist alles blos Aeußerliche und Zufällige getilgt, alles zum reinen Symbol des menschlichen Lebens und göttlichen Waltens geläutert, das Allgemeingültige im Geschichtlichen klar ausgesprochen, und dadurch die höchste Idealität gewonnen, diese aber selbst so glanzreich, so wundervoll zur Erscheinung gebracht, daß kein anderes Dichterwerk des Alterthums in

erhabenerer Herrlichkeit ſtrahlt. Nachdrücklich ſpricht es Aeſchylos aus daß nicht das Glück als ſolches aus ſeinem blühenden Schoſe Unheil gebiert, ſondern daß der Uebermuth zur Unthat ausſchlägt und das Böſe wieder das Böſe hervorruft. Blut fordert Blut; wie falſches Erz, vom Gebrauche abgenutzt, mit der Zeit entlarvt wird, ſo wird auch die Schuld enthüllt und empfängt ihren Sold. Aber dem gerechten und gottesfürchtigen Lebenswandel iſt die ewige Gerechtigkeit hold, und wo die Tugend ein Haus baut, erbt auf Enkel das Heil fort. So der Chor im Agamemnon.

Bei Homer hat Klytämneſtra, nachdem Aegiſth ſie zum Ehebruch verführt, mit dieſem vereint den heimkehrenden Gemahl Agamemnon erſchlagen, wie einer den Stier hinſtreckt an der Krippe; der herangewachſene Oreſtes aber hat den Vater gerächt, ſein Reich wiedererobert und dadurch Ehre unter den Menſchen erlangt. Das feiner entwickelte Gefühl heiſchte jedoch die Sühne für den Mord, wie ſie denn im Apollocultus eingeführt ward, und erwog das Schreckliche das immer im Muttermord liegt. Oreſt mußte es empfinden und ſein verſtörtes Gemüth konnte ſich erſt langſam beruhigen. So erfaßten die Tragiker die Sache. Und wenn Agamemnon der Mittelpunkt einer Tragödie werden ſollte, ſo mußte eine Schuld von ihm zugleich das Verbrechen der Gattin motiviren. Das geſchah durch das Opfer der Iphigenie. Dieſe iſt urſprünglich Beiname der Artemis, ſpäter ihre Prieſterin, ein ihr geweihtes, aber gerettetes Opfer, und ſo ward ſie als Tochter Agamemnon's bereits ins nachhomeriſche Epos aufgenommen. Und die Greuel des Gatten- und Muttermordes mochte der Grieche ſich nicht als unvorbereitetes Ereigniß denken; die Charaktere, die Frevel der Ahnen mußten ſchon ein Vorſpiel geweſen ſein. Daß Tantalos ſeinen Sohn Pelops den Göttern zum Mahl geſchlachtet, dieſe ihn aber wiederbelebt, war eine kleinaſiatiſch-ſemitiſche Sage, auf das Opfer des Erſtgeborenen bezüglich; dem Griechen galt das als Verbrechen, und wenn Atreus, Thyeſt, Agamemnon bei Homer friedlich einer dem andern das Scepter überlaſſen, ſo werden die Brüder jetzt Feinde, Thyeſt verführt bereits die Schwägerin, und Atreus ſchlachtet zwei von deſſen Söhnen dem Vater zum Mahle; der überlebende Bruder Aegiſthos hält ſich nun verpflichtet Blutrache an Atreus' Sohn Agamemnon zu nehmen. Auf ſolche Art haben eben die Tragiker die Mythen zum Ausdruck ſittlicher Ideen in der Verknüpfung von Schuld und Vergeltung geſtaltet; wir ſehen auch hier wie das Aeußere des

Mythos bildsam war, und werden noch bemerken wie jeder der einzelnen Tragiker auf seine Weise motivirte und umbildete. Die Versöhnung Orest's geschieht z. B. bei Euripides dadurch daß er die Iphigenie sammt dem Götterbilde der Artemis in Taurien holt, und erst Goethe hat dies innerlich entwickelt und vollendet.

Die Scene wird im Agamemnon damit eröffnet daß der Wächter auf der Zinne nachts sein schlafraubendes Spähen beklagt, und hofft daß endlich von Klippe zu Klippe der Fackelglanz von Troia bis nach Mikenä fortleuchtend die Einnahme Troias verkünden möge. Da flammt der Brand hell auf, und der Wächter verkündet das Zeichen; aber seine Freude dämpft die Andeutung daß nicht alles wohl stehe im Herrscherhause. Der Chor der Greise tritt auf und besingt den Aufbruch der Heere, das Opfer Iphigeniens, dem Weheruf das Gebet gesellend daß das Gute siege, und mit diesem Refrain sein Lied durchwirkend. Klytämnestra meldet den Fall Troias, was den Chor zu einem Gesang über die Strafgerichte der Gottheit, über die Frevelthat des Paris veranlaßt, der bald ins Allgemeine übergeht und gleich einem folgenden die Ideen des Dichters über das Schicksal überhaupt entwickelt. Dabei wird der heimlichen Unzufriedenheit des Volks über den auswärtigen Krieg gedacht, der so viele für die Sache der Fürsten dahinrafft. Der Herold bringt die Bestätigung der Feuerzeichen, er feiert das Glück der Sieger, er dankt den Göttern für seine Rettung, aber spricht auch von dem Sturm der die Schiffe auf der Heimfahrt zerstreut. Klytämnestra berühmt sich ihrer Reinheit, während das Volk doch ihren Ehebruch kennt, und erklärt mit bitterer Ironie daß die Gunst anderer Männer ihr so fremd sei wie des Schwertes Stoß; ähnlich wie sie später mit furchtbarem Hohn sagt daß Iphigenia den Vater bei den Schatten willkommen heiße.

So wird der Contrast der äußern prachtvollen Erscheinung und des Glückes mit der innern Zerrüttung und der bangen Ahnung in lebhaften Farben ausgeführt, die Einbildungskraft wird ebenso mächtig erregt als die Betrachtung in ernstes Sinnen versenkt, und ein musikalischer Strom von Empfindungen in der Lyrik des Chors umfließt die epische Erzählung und die plastisch klaren Heldengestalten.

Nun erscheint Agamemnon selbst auf der Höhe des Glücks, Priamos' Tochter Kassandra als Genossin mit sich führend auf dem Triumphwagen. Die Gattin begrüßt ihn mit feierlich preisen-

der Anrede und läßt Purpurteppiche vor ihm ausbreiten, daß er wie ein Gott einherſchreite. Sein weiſes Herz warnt ihn vor Ueberhebung, doch beredet ihn Klytämneſtra den ſtolzen Pfad zu wandeln. Sie ruft dann Kaſſandra daß ſie folge. Die jungfräuliche Seherin im Schmuck der Prieſterbinde hat ſeither geſchwiegen, jetzt aber bricht ſie in abgeriſſene Jammerlaute aus, welche mit der Rede des Chors wechſeln; ſie wittert Blut, ſie ſieht die Schatten der geſchlachteten Kinder, ſie ſieht die Gattin dem Gemahl im Bad ein Netz ums Haupt werfen, ihn erſchlagen; das Opfer fällt und das Verhängniß ſchreitet ſchnell! Sie beklagt ihr eigenes Schmerzenslos, wehevoller als das der Nachtigall, und geht dann in den gleichmäßigen Rhythmus der Trimeter über um alles deutlich darzulegen und ſchon das Ende und die Strafe des neuen Mordes durch Oreſtes zu weiſſagen. Ruhmvollen Tod zu ſterben iſt ſüß; Flucht kann ihr nicht frommen, ihre Vaterſtadt iſt ja verbrannt, die Ihrigen ſind gefallen; ſo geht ſie muthig ins Haus, wo ſie ſterben, aber nicht ungerächt ſterben ſoll. Scheidend ſpricht ſie:

O dieſes Menſchenleben! Lächelt ihm das Glück,
So ſtürzt es leicht ein Schatten; iſt es unbeglückt,
So tilgt ein Schwamm das Bild; wer denket ſein?
Weit mehr als jenes ſcheinet dies mir jammernswerth!

Wohl hat W. von Humboldt recht: „Nichts im ganzen Alterthum reicht an die Erhabenheit dieſer Scene, ſie iſt gleich rührend und erſchütternd.“

Man hört Agamemnon's Weheruf; der Chor entſchließt ſich für ihn einzutreten. Da kommt Klytämneſtra, rühmt ſich ihrer Hinterliſt und wirft die Maske ab, deren es nicht mehr bedarf: das Opfer blutet, alles iſt vollbracht, Agamemnon hat den Becher des Fluchs, den er eingeſchenkt, ſelber geleert; der die Rechte des Hauſes durch die Hinopferung der Tochter gekränkt, der der Gattin die Buhle ins Haus gebracht, er liegt neben ihr im Staub, und ſie hat dem Schwane gleich das Sterbelied geſungen. Unheimlich erſchaudernd muß ſie wol die drohende Vergeltung ahnen, aber noch brüſtet ſie frech und ſtolz ſich mit dem gelungenen Mord, und die Entſetzliche ſteht in furchtbarer Erhabenheit vor uns, „von Grauſen leuchtend, im Blut ihres Gatten einherprunkend wie in königlichen Purpurgewanden“. (Klein.) Auch Aegiſthos rühmt ſich der That, die er bluträcheriſch mitvollbracht. Der Chor will ihn

angreifen, da mahnt Klytämneſtra daß es des Leides nicht mehr bedürfe, daß ſie vom Schickſal hart genug getroffen ſeien, und ſo rettet der Dichter, wie Shakeſpeare in ſeiner Lady Macbeth, auch in ihr die Menſchlichkeit, wie ſie denn auch in den Trauergeſang des Chors um Agamemnon mit dem Wunſch einfiel: es möge des vergeltenden Mordens ein Ende werden, dann wolle ſie tragen was immer komme.

Das iſt zunächſt die Vergeltung, die Aeſchylos in den Grabesſpenderinnen ſchildert. Dieſe bewegen ſich um das Grabmal Agamemnon's, und ſtatt des Glanzes im erſten Stücke liegt hier eine trübe Melancholie ſchwer über der Scene ausgebreitet. Unheilvolle Traumgeſichte laſſen die Gattenmörderin nicht ruhen. Elektra, ihre Tochter, ſoll am Grabe des Vaters ein Opfer bringen, aber dieſe und der Chor rufen ſeinen Geiſt um Hülfe für die Kinder gegen die Mutter an, und Oreſtes der Sohn tritt auf, welchen Apollo zum Rächeramt berufen hat. Er gibt ſich für einen Fremden aus, der die Kunde vom Tode des Oreſtes bringe, und erſchlägt zuerſt den darob erfreuten Aegiſthos, dann nach kurzer Wechſelrede, doch heftigem Seelenkampfe auch die Mutter. Der Chor hat wiederholt die Hoffnung ausgeſprochen daß jetzt die Gerechtigkeit ſtrafend eine Sühne der Greuel bereite, daß Blut zum Heile fließen und ein Friedensgeſang erſchallen werde. Doch Oreſt iſt im Gemüth zu furchtbar ergriffen, er fühlt das Widernatürliche ſeiner That, die Erinnyen ſteigen aus dem vergoſſenen Mutterblut vor ſeiner innern Anſchauung empor, und verfolgt von ihnen eilt er hinweg zu dem Tempel Apollon's, Entſündigung ſuchend.

Das Schlußdrama, die Eumeniden, führt wiederum die Götter ſelbſt auf die Bühne, und die Bruſt des Menſchen erſcheint dabei als der Ort wo die ewigen Mächte und Rechte ſelbſt miteinander ringen. Apollon ſühnte die Blutſchuld, die Erinnyen entſchlummerten vor ſeinem Tempel, das Heiligthum der Religion gab dem Oreſtes Frieden; aber wie er wieder in die Welt hinaustritt, da erweckt der Schatten Klytämneſtra's nochmals die Rachegeiſter, die der Lichtgott aus ſeinem Tempel verweiſt, die aber ihr Recht auf das Opfer geltend machen. Apollon ſchlägt die Göttin der Weisheit in Athen zur Schiedsrichterin vor, und zu ihrem Altar wendet ſich betend Oreſtes, da er mit reinem Sinn ihr nahen dürfe, während die Erinnyen in ſchauerlich ſchönem Geſang ſich als die unerbittlichen Bluträcherinnen, die ſchlummerloſen, unentrinnbaren Wächterinnen der Geſetze ſchildern:

Wir rühmen uns ſchnellen gerechten Gerichts;
Denn welcher die Hand ſchuldrein ſich bewahrt
Auf den niemals ſtürzt unſere Wuth,
Gramlos durchwallt er ſein Leben.
Wer aber wie der dort frevelbewußt
Die blutigen Hände verheimlicht,
Da treten wir laut als Zeugen des Rechts
Dem Erſchlagenen bei, und erweiſen uns dem
Der erſchlug als Rächer der Blutſchuld.

Drum um den Mordtriefenden dort ſchlingt den Geſang,
Verſtörung, Wirrſinn, Wahnſinn, —
Schlingt Erinnyenfeſtgeſang,
Harfenlos, den Sinn zu fahn, welk zu dörren Menſchenkraft!

Zugeſponnen ja hat uns des Schickſals
Zwingende Macht für immerdar: Frevlern,
Deren Haupt ſelbſt ſich gottloſen Blutgreuel auflud,
Nachzuſpähn, nachzuziehn
Bis ſie birgt Grabesnacht; todt auch ſind ſie nicht erlöſt.

Manneshoffahrt, prunke ſie droben auch preislichſt,
Nieder zur Erde hin ſinkt ſie, verkümmert ſie ruhmlos
Unſerer ſchattengewandigen Beutegier,
Unſerer Sohle neideswildem Tanz.

Hingeſtürzt — nicht ſieht er's in ſeiner Bethörung!
Alſo ein irrendes Dunkel umnachtet die Schuld ihn;
Doch von dem Schatten, der finſter durch ſein Geſchlecht
Hingeht, redet tauſendfacher Mund.

Denn liſtenreich ſind wir und des Ziels gewiß,
Rächerinnen aller Schuld, furchtbar;
Allunerbittlich jedem Flehn
Handhaben wir wachſam unglimpfliches Amt,
Den Göttern abgewandt, in ſonnenloſen Lichts Dämm'rung,
Pfadunerforſchlich dem ſehenden Auge
Und dem blöden Blick zugleich.

Wo iſt ein Menſch welcher nicht erbangt, erbebt,
Wenn er anhört unſ'res Amtes Satzung,
Vom Schickſal gottbeſchieden uns,
Daß wir es völlig erfüllen, verhängt.
Das iſt ein altes Ehrenamt, und keine Schmach trifft uns,
Hauſen wir auch in den Tiefen der Erde
Und in ſonnenleerer Nacht.

Athene beruft das Gewiſſen ſelbſt zur Entſcheidung, indem ſie atheniſche Männer als Richter beeidigt und durch die Einſetzung dieſer Geſchworenen den Areopag ſtiftet. Apollon und die Erinnyen führen ihre Sache, doch erſterer betont zu unſerer Verwunderung das Ausſchlaggebende zu wenig; es lag mehr im Gefühl als im klaren Bewußtſein des Dichters, daß es auf die Geſinnung ankommt mit welcher eine That vollbracht wird; indeß iſt es im Charakter des Oreſtes und in der Darſtellung der Handlung ſelbſt hinlänglich verauſchaulicht. Es iſt ein Kampf berechtigter Principien, die Stimme der Natur und des Bluts gilt ſo gut wie die Ordnung des ſtaatlichen Lebens; darum legen die Richter gleich viele Steine für Schuld und Unſchuld in die Urne. Athene, als die Perſonification der göttlichen Weisheit und Gnade, ſpricht den Oreſtes frei. Wol grollen die Erinnyen darüber, aber Athene verheißt ihnen göttliche Ehre im heiligen Hain nahe der Stadt; dort ſollen ſie Hüterinnen des Landes ſein, damit das Schädliche von den Fluren wie von den Menſchen abgehalten werde, Gedeihen, Geſundheit und Segen walte, Bürgerkrieg und Mord der Stadt fern bleibe und das Volk in Liebe einträchtig lebe. „Denn geſiegt hat Zeus, der Beherrſcher des Worts, und die Krone verbleibt ſtets uns in dem Kampfe der Tugend.“ Die Rachegöttinnen werden ſo zu Eumeniden, zu Wohlwollenden; und wohlwollend und gut iſt ja auch immer die Stimme des Gewiſſens im Menſchen, ſelbſt wenn ſie durch Schmerz ihn ſtraft und ſo das Recht wieder in ihm herſtellt. Mit allſeitiger Verſöhnung ſchließt nach allen Schrecken das Werk bei Fackelglanz in des neubegründeten Gottesdienſtes feierlicher Freude.

Für Aeſchylos war dieſe Dichtung zugleich ein politiſches Glaubensbekenntniß, eine patriotiſche That. Es galt den Kampf für den Areopag, deſſen vormundſchaftliches Anſehen Ephialtes und Perikles in der vollen Mündigkeit des Volkes untergehen ließen. Aeſchylos trat für ihn in die Schranken. Athene ſetzt den Areopag zur Wache und Hut des Landes ein; ehrfurchtsvolle Scheu ſoll von dem Böſen abhalten; gleich fern von Tyrannei und Zügelloſigkeit ſoll das Volk glücklich beſtehen; nicht leicht bleibt gerecht wen keine Scheu bindet. Darum ſoll der Areopag ein hehres und heilvolles Bollwerk ſein, desgleichen keine andere Stadt beſitzt, und das ſie heilig halten ſoll. Auch der Chor ſingt davon daß die Furcht häufig dem Menſchen fromme und ihn auf der Bahn des Guten halte; wer aber ſein Spiel treibe mit dem

Recht der zerſchelle am Fels des Rechts. Aus dem Gleichmaß, aus der Geſundheit der Seele blüht die erwünſchte Glückſeligkeit.

Athen krönte die Dichtung, und gern ſchreiben auch wir ihr einen Einfluß darauf zu daß der Areopag als Blutgerichtshof mit religiöſer Weihe fortbeſtand. Darauf legt wenigſtens die Tragödie das Hauptgewicht, und ſo wäre ſie nicht ſo ſehr Parteiſtimme, als der verſöhnende Abſchluß des Verfaſſungskampfes. Jedenfalls iſt ſie ein Spiegel der Zeitbewegung, und die Tendenz iſt vollſtändig aufgegangen in die künſtleriſche Verklärung der Wirklichkeit. Der Dichter ging bald darauf nach Sicilien, wo er ſchon früher gleich Pindar eine ehrenvolle Aufnahme gefunden hatte, und ſtarb in Gela.

Einige Sprüche aus verlorenen Dramen mögen zum Schluß noch hier ſtehen:

Erz beut der Schönheit, Wein des Geiſtes Spiegel dar.

Dem Grambeladenen pflegt die Gottheit nah zu ſein.
Wem ſie Leid verhing
Dem bleibt der Schmerzen liebſtes Kind, der Ruhm, zum Troſt.

Wenn mit dem Rechte ſich die Kraft verbunden hat,
Welch andres Bündniß kann gewaltiger ſein denn dies?

b) Sophokles.

Sophokles tritt zu Aeſchylos heran wie Rafael zu Michel Angelo: der überwältigenden Macht des Tiefſinns und der Erhabenheit, der dämoniſchen Größe der Charaktere geſellt ſich die durchgebildete Harmonie des edeln Gemüths und der von ihr bedingte Adel der Form, ein Schönheitsſinn der ſich vornehmlich in dem Aufbau des Ganzen, in der Compoſition bewährt, ein Wohlklang in welchem alles zuſammenſtimmt. Nie iſt die Mitte in der Verbindung von Würde und Anmuth, in dem rechten Maße das die Gegenſätze ausgeglichen in ſich enthält, bewundernswerther und vollendeter erſchienen als in der Stellung des Sophokles zwiſchen Aeſchylos und Euripides. Zwiſchen Aeſchylos dem Marathonſtreiter, der die altehrwürdige Ueberlieferung hoch hält und den Willen des Einzelnen dem des Ganzen beugt, und zwiſchen Euripides, der als ein Zögling der ſophiſtiſchen Bildung die Subjectivität des perſönlichen Geiſtes auf den Thron erhebt und das Ganze dem Reize des Einzelnen nachſetzt, ſteht er, der melodiſche Mund der perikleiſchen Zeit, der durch die Schule der Gymnaſtik und Muſik zur Klarheit und Freiheit des Gedankens voranſchreitet

und mit dem Gemeingefühl des Volks die Persönlichkeit in Einklang erhält, welche dasselbe leitet indem sie von ihm getragen wird. Ein schöner funfzehnjähriger Jüngling führte er den Reigen der Sänger die den Sieg von Salamis feierten. Als er zwölf Jahre später (468) zum ersten mal mit Aeschylos um den Preis der Tragödie rang, da war es ein Kampf von culturgeschichtlicher Bedeutung, und wie Kimon mit seinen Feldherren aus dem thrakischen Feldzuge kommend ihn für den aufstrebenden Genius entschied, so ist dieser auch nie von Euripides überwunden, nie zweien der Mitbewerber nachgesetzt worden. Als Freund des Perikles bekleidete er eine Führerstelle im samischen Krieg. Bis ins hohe Alter von 90 Jahren erhielt sich dem Musenliebling die Freude am Schönen und die schöpferische Geisteskraft. In religiöser Gesinnung wußte er die sittliche Tiefe des Volksglaubens zu erschließen ohne die Bildlichkeit des Mythos zu zersetzen, und als sein Wahlspruch mag diese Strophe eines Chorgesangs im König Oedipus gelten:

Es sei das Los meines Lebens
Fromme Reinigkeit in Wort und Werke mir
Stets zu bewahren, treu den ew'gen Rechten,
Die aus den Höhn steigen herab, im Aetherlicht geboren,
Sie die kein irdisch Wesen, kein Mensch zeugte,
Olympos ist ihr Vater. Niemals
Werden sie in Vergessen hinschlummern,
Denn ein Gott lebt mächtig in ihnen, nie alternd.

Adolf Schöll hat darüber wol endgültigen „gründlichen Unterricht" ertheilt, daß die Dichter in Athen stets mit einer Trilogie als einem Ganzen um den Preis kämpften, und da wäre es wahrlich doch kein Fortschritt gewesen, wenn Sophokles drei Stücke ohne Zusammenhang und innere Beziehung einander hätte folgen lassen; aber das Misverständniß des Suidas, „daß er es aufgebracht Drama gegen Drama in den Wettstreit zu führen", beruht auf dem Grunde daß er weit mehr jedes Einzeldrama zu einem in sich gerundeten Ganzen machte, eine Handlung welche die Vorgänger in drei Theile zerlegt hätten, einheitlich concentrirte, und dadurch zugleich größern Reichthum für das einzelne Werk gewann. Waren die Stücke aber dann nicht auch begebenheitlich verkettet, wie in der uns erhaltenen Trilogie, so verknüpfte sie bei Sophokles und bei Euripides ein gemeinsamer Grundgedanke, so waren sie mannichfaltige Lösungen eines und desselben

Problems. Die Peripetie, jener Umſchwung den der Held ſich für ſein Geſchick bereitet, der Wendepunkt oder der Glückswechſel der für ſein Geſchlecht eintritt, liegt nicht etwa nur in einem mittlern Drama, zu dem das erſte ſich wie die Expoſition, das dritte wie der Schluß verhält, ſondern Sophokles erzielt ſie für jede Tragödie, von jeder ſoll gelten dürfen was er den Menelaos in einem Fragmente ſagen läßt:

So dreht im Umſchwung mit der Gottheit ſtarkem Rad
Sich ſtets mein Leben, ſo verändert's die Geſtalt,
Dem Antlitz gleich des Mondes, das zwei Nächte ſich
In Einer Form und Bildung nie behaupten mag,
Schwach erſt und dunkel und von neuem Licht ſodann
Zur Schönheit wachſend, voll und voller anzuſchaun,
Und wenn's in ſeiner höchſten Herrlichkeit erſchien,
Hinſchwindet wieder und zum Nichts herunterſinkt.

Sophokles wird der Meiſter des verflochtenen Dramas, indem er unterſchiedene Charaktere in einer Colliſion von Pflichten oder als die Vertreter ſtreitender Rechte und Principien auftreten und daraus ſich einen Kampf entwickeln, die Gegenſätze ſich aneinander zerſchlagen und dadurch das Bewußtſein von der Nothwendigkeit ihres organiſchen Bandes, ihrer Harmonie ſich als Löſung entbinden oder die Verſöhnung im Wollen und Erkennen des geläuterten Gemüths ſich vollziehen läßt. Auf dieſe Weiſe entfaltet ſich die Handlung durch die Wechſelwirkung der Perſönlichkeiten und durch die Wechſelrede; jede greift beſtimmend in die andere ein und erfährt deren Einfluß, und das iſt das echt Dramatiſche. Folgerichtig gab daher Sophokles dem Dialog den größten Raum und beſchränkte die epiſche Erzählung auf Botenberichte, die Lyrik auf ſeltene Ergüſſe bewegten Gefühls und auf betrachtende Chorgeſänge in den Pauſen der Handlung. Statt der Zeichnung von Charakteren die in einfacher Großartigkeit gleichbleibend ihr Weſen darlegen und ihr Schickſal bereiten, erhalten wir jetzt das Gemälde der Seele wie ſie die Einflüſſe der Außenwelt erfährt und dadurch in einen Wechſel von Stimmungen verſetzt wird, wie ſie durch ihre Beziehung zu andern in beſondere Lagen kommt und in dieſen nach ihrer Eigenthümlichkeit ſich entfaltet, und der Dichter motivirt alles Begebenheitliche aus dem Gemüth und Willen, das Aeußere auf das Innere, die That auf die Geſinnung gründend. Wir dürfen mit Otfried Müller ſagen daß Sophokles unter allen Dichtern des Alterthums am tiefſten in das Innere des Menſchen

hinabgeſtiegen. Die Handlung vollzieht ſich zunächſt in der Bruſt, und wir lernen die Natur des Geiſtes und ihre Geſetze kennen. Das Reinmenſchliche in ſeiner Allgemeingültigkeit iſt für Sophokles die Hauptſache; er trachtet nicht nach dem Abſonderlichen, ſeine Geſtalten bewahren ein gattungsmäßiges Gepräge, er idealiſirt ſie dadurch daß er den Charaktereigenſchaften das blos Zufällige abſtreift und ſie ihrem Weſen gemäß folgerichtig vollendet; darauf bezieht ſich ſein Wort daß er die Menſchen bilde wie ſie ſein ſollten, Euripides wie ſie gewöhnlich in der Wirklichkeit wären. Aber wenn er in ſeinen Geſtalten irgendeine Gemüthsrichtung mit voller Energie darſtellt, ſo erhebt er ſie über alle Abſtraction, und gibt ihr den Ausdruck des vollen Lebens dadurch daß er ihr zugleich eine contraſtirende Farbe und ergänzende Züge leiht. Antigone vertritt das Princip der Liebe ſtreng und feſt, ja mit Herbigkeit; die männliche Elektra, die zum Muttermorde treibt, ſchmilzt in Klagen um den Bruder dahin; Aias, der ob ſeiner Kriegerehre ſo furchtbar, ja ſinnverblendet zürnende Held, erſcheint voll Innigkeit für Weib, Kind und Genoſſen, voll warmen Naturgefühls, und des Oedipus trotziges Selbſtvertrauen ſchlägt um in ein vernichtendes Entſetzen über ſich ſelbſt. In dieſer Doppelſeitigkeit ſpiegeln die Charaktere ſelber die Einheit im Unterſchiede, die Harmonie des Ganzen, die Symmetrie des Baues. Sie ſind nicht ſo individuell, ſo reich ausgeſtattet wie bei Shakeſpeare oder Goethe, ſie ſind in der Poeſie den plaſtiſchen Bildwerken des Polyklet oder Skopas verwandt und ebenbürtig.

Auch im Ausdruck endlich hält Sophokles das Ungemeine und Prunkhafte ebenſo fern als das Triviale, indem er die Sprache der gebildeten Geſellſchaft in wohllautenden Rhythmen veredelt, und mehr nach ſinnvoll anmuthiger Bezeichnung des Gedankens als nach dunkler oder phantaſtiſcher Bildlichkeit ſtrebt. Er reiht die Sätze nicht äußerlich aneinander, ſondern weiß die Abhängigkeitsverhältniſſe in der Verbindung fein zu bezeichnen wie Platon. Seine Chöre ſind herrliche Denkmale lyriſcher Kunſt, er iſt groß im Fluſſe zuſammenhängender Beredſamkeit, vornehmlich groß aber im Geſpräch, wo die Verſe oder Verspaare Schlag auf Schlag einander antworten. Solger bemerkt hierüber: „Bei Aeſchylos werfen ſich die Perſonen gewöhnlich die ganze Laſt ihrer Starrheit oder ungeheuere Ausbrüche ihrer Leidenſchaft entgegen; bei Euripides ſpielen ſie manchmal ohne Maß mit Sophismen und nichtigen Ausflüchten; bei Sophokles ſind ſie auf den innigſten Zu-

ſammenhang der Sache gerichtet, den ſie in ſinnſchwerer Kürze hinwerfen, und wirken gern ſo daß ſie in der Seele des hartnäckigen Gegners einen Stachel geheimen Zweifels zurücklaſſen. So möcht' ich dieſe Reden bei Aeſchylos mit geſchleuderten Felsſtücken, bei Euripides mit geſchickt hin und her geſpielten Bällen, bei Sophokles mit ſcharfen und klug gezielten Pfeilen vergleichen."

So iſt eben bei Sophokles alles ſachentſprechend, und jeder beſondere Zug ſteht im Einklang mit dem Ganzen, iſt durch dieſes beherrſcht und auf das Maß der ſchönen Form gebracht. Daher entſpringt die Süßigkeit, welche die Alten an ihm rühmten, wenn ſie ihn die attiſche Biene nannten. Ein Bild für ſeine Poeſie hat Schlegel bei ihm ſelbſt gefunden, den heiligen Hain der dunkeln Schickſalsgöttinnen, aber mit der Lieblichkeit eines ſüdlichen Frühlings überkleidet, worin Lorber, Oelbäume und Weinreben grünen und die Lieder der Nachtigallen unaufhörlich tönen. Aehnlich ſagt ein Epigramm der Anthologie:

Leiſ' umklimme den Hügel des Sophokles, wuchernder Epheu,
Leiſ' und über den Stein webe das grüne Gelock;
Rings auch blättre die Roſe ſich auf und der ſchwellende Weinſtock
Träufle des feuchten Geranks üppige Thräne herab,
Weil er in goldenem Wort durch der Grazien Huld und der Muſen
Hohe Belehrung ſo ſüß uns in die Seele geflößt.

Doch miſcht ſich ein bitterer Wermutstropfen in den honigſüßen Wein der Dichtung, den uns Sophokles im kunſtvoll geſchliffenen Becher credenzt. Die großartige Verkettung von Schuld und Sühne, welche in der Trilogie des Aeſchylos die ewige Gerechtigkeit im Gang der Geſchichte rechtfertigt und im Schickſal die ſittliche Weltordnung erkennen läßt, finden wir keineswegs mit gleicher Klarheit im Sophokleiſchen Einzeldrama ausgeprägt; ſeine Charaktere ſtehen häufig innerhalb einer Lage der Dinge die über ſie verhängt erſcheint, weil ſie ohne ihren Willen beſteht und weil wir ihre Begründung durch vorhergehende Thaten nicht miterlebt und angeſchaut haben; er liebt es zu zeigen wie der Menſch vergebens gegen dies Verhängniß ringt, und die Ironie des Dichters wie des Schickſals gibt ſich gerade darin kund daß derjenige welcher ihm entrinnen oder es wenden will, es ſich ſelber dadurch bereitet. Der Nichtigkeit alles endlichen Strebens und Wiſſens gegenüber dem Unendlichen und Göttlichen werden wir tieferſchüttert inne; uns bleibt nichts als die Ergebung in den ewigen Rathſchluß; der fromme Sophokles verehrt in ihm das Heilige, und dennoch meinen

wir die Wehklage des Goethe'ſchen Harfenſpielers an die himmliſchen Mächte zu vernehmen:

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen ſchuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt ſich auf Erden.

Schneidewin ſprach es freilich als vollgültigen tragiſchen Grundgedanken aus: „Den Sterblichen, ſei er noch ſo gut, bewahrt alle Wachſamkeit über ſeine Schritte nicht vor Vergehungen, aller Scharfſinn in der Erkenntniß des Richtigen frommt ihm nicht, ſobald ihm die Liebe der Götter entgeht.“ Dagegen eifert Klein mit allem Fug: „Die Formel bricht den Stab über das tragiſche Princip das ſie zu verherrlichen meint. Sie ſpricht den Grundgedanken einer Verzweiflungstragik aus, nicht der Verſöhnung mit dem Göttlichen, einen Grundgedanken der im vollſten Widerſpruche nicht etwa nur mit dem durch die Philoſophie und die Religion des Geiſtes geläuterten Gottesbegriffe, der im offenen Widerſpruche auch mit der Aeſchyleiſchen Tragik ſteht, welche gerade das Gegentheil einſchärft: Dem Sterblichen, lebt und handelt er in der Idee des Guten, entbleibt die Liebe der Götter nicht. Denn was vermöchte die Liebe der Götter zu gewinnen, wenn nicht das Streben und Handeln nach dem Rechten und Guten, das ja das Göttliche iſt?“ Eine Tragik der Verzweiflung iſt nun die Sophokleiſche keineswegs, wohl aber gar häufig eine der wehmuthvollen Entſagung, ſo rührend ſchön der Dichter ſie zu verherrlichen weiß. Die Verſöhnung liegt mehr in der formalen Schönheit des Ganzen und Einzelnen, in der Harmonie die aus der harmoniſchen Dichterſeele einen Schimmer der Verklärung über alles wirft, als daß ſie in der Reinigung der Leidenſchaften, in der Lichtung des Verhängniſſes zum Willen der Gerechtigkeit und der Liebe ſich in der Handlung und in der Seele der Handelnden vollzöge. Das Schickſal beſteht, überweltlich, objectiv, der Menſch verdient es ſich allerdings durch ſeine Thaten, aber wie er ein Anderes hätte vollbringen und erfahren können als das ihm Beſtimmte, das bleibt das Räthſel das auf dieſem ganzen Standpunkt nicht zu löſen iſt, das erſt innerhalb der chriſtlichen Welt Shakeſpeare, Goethe, Schiller überwunden haben, indem ſie den Charakter, ſeine innere Natur, Geſinnung und Selbſtbeſtimmung, zum Ausgangspunkt nahmen und daraus ſein Thun und Leiden entwickelten, ſodaß er

ſein Geſchick als die gerechte Folge ſeines Willens und Wirkens ſich ſelber bereitet, und die Nothwendigkeit damit aus der Freiheit hervorgeht. Statt der Orakelworte die in Ehren bleiben müſſen heißt es nun:

In deiner Bruſt ſind deines Schickſals Sterne.

Beginnen wir mit dem Meiſterwerke, das er in der Reife der Kraft gedichtet und wahrſcheinlich unmittelbar vor ſeinem Tode nochmals überarbeitet hat, mit der Trilogie aus der Sage von Theben. Da namentlich der König Oedipus ſelbſt neuerdings noch als eine Schickſalstragödie im verwerflichen Sinne des Worts betrachtet wird, eine Darſtellung des rohen, vernunftloſen Fatalismus, ſo erwähne ich zunächſt daß Sophokles zuerſt den Laios in der Uebertretung göttlicher Gebote heirathen läßt, und daß er den Mythos weiter führt in ſeiner Motivirung; als ihm und der Jokaſte dennoch ein Sohn geboren wird, durch welchen ihnen das gerechte Strafgericht für ihre Schuld angedroht iſt, da wollen ſie ſolches unmöglich machen durch Ausſetzung, durch Kindesmord: trifft ihr Los ſie unverdient? Oedipus wird gerettet, vom König Korinths aufgezogen, ſieht ſeine Abkunft von dieſem bezweifelt und wendet ſich an das Orakel, das ihm über ſeine Frage keinen beſtimmten Aufſchluß, ſondern die Warnung gibt: er ſolle ſich hüten den Vater zu tödten und die Mutter zu heirathen. Eigenwillig glaubt er dies zu meiden, wenn er nicht wieder nach Korinth zurückkehrt, und trotz des Zweifels über ſeinen Vater und trotz der Warnung erſchlägt er in raſchem Zorn einen Unbekannten und heirathet eine Königin, die beide nach ihren Jahren ſeine Aeltern ſein können. Aus dem Drachen des phikiſchen Berges haben die Tragiker eine Sphinx gemacht, und Sophokles fügt mit ſinnvollſter Erfindung hinzu daß das Wunderthier Räthſel aufgab, den verſchlang der ſie nicht löſte, ſich aber in den Abgrund ſtürzte als Oedipus ſagte: die Auflöſung ſei der Menſch. „Der die tiefſten Räthſel löſte" iſt ſich ſelber eins geblieben. Aber unſchuldig iſt er nicht: wohl will er das Gute, wohl denkt er das Verbrechen zu meiden, aber in blindem Selbſtvertrauen, dem eigenen Sinne folgend, heftig, unbeſonnen. Seine Unthaten ſind allerdings nicht beabſichtigt, darum konnte der Dichter ſie nicht aus ſeinem Willen ableiten und darum ſind ſie ein bereits Gewordenes als die Tragödie beginnt, und dieſe ſtellt dar wie ſie dem Thäter zum Bewußtſein kommen, und die Natur deſſelben zeigt hier den

ſittlichen Wahrheitsdrang verflochten mit ſelbſtgerechter Verblendung in einem Seelenkampf erſchütterndſter Art. Gleiche Meiſterſchaft bewährt ſich im Bau des Dramas, in der Weiſe wie es allmählich Licht wird, wie Schlag auf Schlag die Gottheit recht behält, wo der Menſch meint ſich über ihr Wort hinwegſetzen zu können. Schiller hat bereits das Werk eine tragiſche Analyſis genannt; alles ſei ſchon da und werde nur herausgewickelt; aber zugleich beſtimmt ſich in der Art wie dies geſchieht der Charakter ſein Schickſal.

Hülfeflehend lagern ſich Greiſe und Kinder vor dem Palaſt des Königs, auch jetzt in der Noth der Seuche ſoll er wieder ein Retter werden; und ſchon hat er nach Delphi geſandt um den Grund der Drangſal zu erfahren. Die Antwort kommt: der Mord des Laios ſei unbeachtet, ungeſühnt. Oedipus droht und flucht dem Mörder, ſofern er nicht alsbald das Land verlaſſe, in ſo ſelbſtgerechter Weiſe wie nur der es dürfte der von aller Schuld frei, vor allem Böſen ſicher iſt, nicht wer ſich mit dem Blut eines Unbekannten befleckt weiß. Als der zur Aufklärung der Lage berufene Teireſias zuerſt eine Auskunft verweigert, dann aber den Oedipus das Land verlaſſen heißt, da folgt dieſer nicht dem Götterworte, was ihn retten könnte, da kehrt er ſich vielmehr in herriſchem Zorn gegen Seher und Seherkunſt, da will er nicht wiſſen wie tief er gefallen, und verſteht die Worte nicht die ihn ſelbſt als den Mörder bezeichnen, ſondern zeiht den Schwager Kreon einer herrſchſüchtigen Verſchwörung mit Teireſias. Den Hader mit Kreon will Jokaſte ſchlichten: auf Götterſprüche ſei nicht zu bauen, auch Laios habe ja durch Sohnes Hand fallen ſollen, aber das Kind ſei ins öde Gebirge geworfen und der König von Räubern auf einem Dreiweg erſchlagen worden. Doch die Rede, welche beſchwichtigen ſoll, fällt wie ein Funke in das entzündliche Gemüth des Oedipus, denn zu jener Zeit hat er auf einem Dreiweg in Phokis einen Unbekannten getödtet. Nun ſoll der Hirt vom Felde kommen, der damals mit Laios war, und waren's Räuber, dann, ſagt Oedipus, war es nicht der Einzelne der ihn erſchlagen. Ein Bote von Korinth tritt auf und meldet des dortigen Königs Tod, den Oedipus zur Nachfolge einladend. Und wie er, wie Jokaſte nun freudig aufgeathmet, weil er den Vater nicht mehr ermorden könne, das Prophetenwort alſo werthlos ſei, da entlockt er im Wechſelgeſpräche mit dem Boten dieſem die Kunde daß er nicht des Polybos' Sohn, ſondern ein im the-

banischen Gebirge ausgesetztes Kind gewesen, was jener hereingerufene Hirt auf Oedipus' Drängen bestätigt, denn das Kind ward diesem selbst von Laios gegeben; dann erkennt derselbe zugleich in Oedipus den Mörder des Laios. Das Wirrsal aber kann Oedipus nicht ansehen, daß er der den Vater erschlagen, Sohn und Gatte, Vater und Bruder zugleich ist; Jokaste hat sich erhängt und neben ihrer Leiche blendet er sich. Was er vermeiden wollte hat er gethan, gerade weil er die sich überhebende Zuversicht hatte daß sein Wollen genüge. Er richtet sich selbst und verlangt daß man ihn einsam im Gebirge wohnen lasse als einen Ausgestoßenen; damit erkennt er die sittliche Weltordnung an, und darin liegt die Versöhnung.

Den Tod des Oedipus stellt Sophokles im Anschluß an die Sage seiner eigenen Heimat dar, indem er den Dulder, der seine Schuld durch sein Leben gebüßt, im Hain der Erinnyen zu Kolonos bei Athen Ruhe finden läßt, wo die Schicksalsmächte selber ihn aufnehmen, ihm Frieden gewähren. Da er ohne es zu wollen so Furchtbares vollbracht, da er so schwer gebüßt, soll nun ein gerechter Gott ihn erheben, sagt der Chor; denn neben Zeus ist auf den Thron für alle Schuld gesetzt die Gnade. Athen, das den Ausgestoßenen aufnimmt, gewinnt durch sein Grab eine Stätte des Heils, und wird zugleich als der Wohnsitz gerechter milder Menschlichkeit verherrlicht. Oedipus, der ein Werkzeug war in der Hand des Schicksals um die Sünden der Aeltern zu strafen, wird auf wunderbare Weise der Erde entrückt. Das Leid ist Führung, auch das Schwere und Schlimme wird dem der es recht zu tragen weiß zum Segen. Mit der Sehnsucht nach der Ruhe des Todes, die durch die Tragödie weht, wird die Klage laut über den Schmerz und das Ungenügende des irdischen Daseins, wie wir sie trotz aller Freudigkeit der Hellenen, trotz ihrer Befriedigung in der Gegenwart, im öffentlichen Leben, gerade bei den tiefsten Geistern, bei Homer, bei Pindar und Aeschylos, bei Heraklit, Parmenides und Platon vernehmen. Der in den Gärten des Midas gefangene Silenos, befragt um den Werth des Lebens, hatte nach uralter Ueberlieferung die düstere Antwort gegeben: das Beste sei, nicht geboren zu werden, das Heilsamste nach diesem, sobald als möglich zu sterben. In der Drangsal des Kriegs, im Verfall der Sitte, kurz vor dem Sturz der Vaterstadt und ihrer Freiheit nahm der hochbetagte Sophokles das in ein Chorlied auf:

Wer ein reiches und volles Los
Seiner Tage begehrt und nicht
Sich bescheidet mit rechtem Maß
Ist ein Blinder! Ich will es ihm
Deuten in meinem Gesang mit Klarheit.
Denn manch finsteres Wetter thürmt
Um das altergebleichte Haupt
Unheilschwanger sich auf. Es schöpft
Niemand lautere Freude, wer
Zu heiß das Leben liebt; er kennt
Nicht den letzten Tröster. Endlich
Steigt aus Hades Nacht das Schicksal;
Ohne Brautlied, Tanz und Leier
Naht der Tod uns,
Heiland aller Trübsal.

Nicht geboren zu sein, o Mensch,
Ist das höchste, das größte Wort;
Doch wofern du das Licht erblickt,
Acht' es als Bestes dahin zu gehn
Wieder, von wannen du kamst, aufs schnellste.
Denn solange die Jugend währt,
Leichten thörichten Sinnes voll,
Wer entirrte dem Ungemach?
Stürmt nicht jeglicher Jammer drin?
Mord, Hader, Blutvergießen, Kampf,
Haß und Neid! Und endlich wartet
Schmachbeladen, mürrisch, einsam
Krank und schwach das Alter unser,
Das der Uebel
Uebel all umlagern.

Oedipus, von der Tochter Antigone geführt, findet das Ziel seiner Wanderung im Hain der Eumeniden. Entsetzt erblickt ihn dort der Chor, Greise von Kolonos; es ist zweifelhaft ob er bleiben dürfe, bis ihn Theseus schutzverheißend aufnimmt. Aber während er der Ruhe des Todes entgegenharrt, will das Leben ihn wieder in seine Strudel reißen. Die Söhne die ihn seinem Schicksal überlassen, ja ins Elend hinausgestoßen, haben sich selber über die Herrschaft entzweit, der vertriebene Polyneikes rüstet einen Heerzug gegen Theben, und von dort kommt Kreon um sich des Oedipus zu bemächtigen, da ein Götterausspruch an ihn, den Schwergestraften, den Sieg knüpft. Oedipus weigert sich zu folgen, Kreon raubt ihm die Töchter, und will eben Hand an ihn legen, als Theseus auf den Hülferuf des Chors erscheint, den

Dulder ſchirmt, die Entführten wieder erobert. Auch Polyneikes tritt auf, nicht in Reue und Kindesliebe, ſondern voll Selbſtſucht, gegen die Vaterſtadt und den Bruder ſich den Vater zu verbünden. Oedipus weiſt ihn ab, die Liebloſigkeit der Kinder mit dem Fluche belegend daß ſie ihnen bald zum gegenſeitigen Verderben werde. So dürfen wir allerdings keinen chriſtlichen Dulder in ihm erblicken wollen, der Böſes mit Gutem vergilt, aber auch keinen mordgrimmigen Rabenvater. Er bleibt ſeinem anfänglichen Charakter treu, Vergeltung heiſchend für jede an ihm begangene Schuld. Antigone vertritt das höhere Princip; ſie mahnt den Vater, den Bruder zur Liebe, zum Frieden, aber auch Polyneikes will ſich dadurch nicht retten laſſen. Den Oedipus ruft ein unterirdiſcher Donner, hellſehend führt er ſelber den Heldenkönig Theſeus allein zu der Stätte wo er entrückt wird, ſchmerzlos, wunderbar. Die Klage der Töchter beſchwichtigt der Chor, weil Oedipus vom Leid erlöſt ein ſeliges Ende gefunden. Zur Sühne genügt auch für wol Tauſende Eine Seele, wenn ſie reinen Herzens naht: dieſes Wort in Bezug auf Antigone, und das Verſprechen das ſie dem Bruder gibt ihn zu beſtatten, ihr Aufbruch nach Theben zu ſehen ob ſich der Bruderkampf verhindern laſſe, knüpft die Tragödie an die folgende an.

Eteokles und Polyneikes ſind einer durch des andern Speer gefallen; dieſem, der die Vaterſtadt mit feindlichem Heer bedrohte, wird durch den neuen König Kreon die Todtenehre, der Friede des Grabes verſagt. Antigone fordert von ihrer Schweſter Ismene daß ſie ihn dennoch mit ihr beerdige, Ismene fügt ſich aber dem Machtgebote des Staats, und Antigone ſagt ſich von ihr los und beſchließt allein die That zu vollbringen. Der Chor feiert die ſiegreiche Rettung der Stadt, und Kreon ſetzt ihm auseinander wie nothwendig um die öffentliche Ordnung zu ſichern die Strafe über den Angriff gegen das Vaterland verhängt und dies Geſetz aufrecht erhalten werden müſſe. Antigone aber ſieht in Polyneikes nicht den Feind, ſondern nur den Bruder, und ſagt:

Nicht mit zu haſſen, mit zu lieben bin ich da.

Sie ſieht ſich auf den Punkt geſtellt wo ſie ſich entſcheiden muß, ob ſie Gott mehr gehorchen will oder den Menſchen, ſie handelt nach ihrem Gewiſſen und bekennt ſich offen zu ihrer That. Sie nimmt dieſe allein auf ſich und weiſt die Schweſter zurück, die nun ihr Los theilen möchte. Nicht bittend oder klagend, ſon-

dern auf ihre ſittliche Ueberzeugung ſich ſtützend tritt ſie Kreon gegenüber:

Für ſo erhaben hielt ich deine Verkündigung nicht,
Daß höher als des Himmels ungeſchriebene
Unwandelbare Rechte ſei ihr Menſchenwort;
Denn heut und geſtern leben nicht, nein ewig ſie
In Kraft, und niemand hat geſehn von wann ſie ſind,
Und dieſe ſollten nicht dereinſt um eine Furcht
Vor Menſchendünken im Gericht der Götter mich
Verdammen. Daß ich ſterbe, wußt' ich längſt fürwahr,
Auch ohne dein Ausrufen; wenn nun früher mich
Der Tod hinwegnimmt, heiß ich das für mich Gewinn.

Kreon befiehlt die Einmauerung Antigone's um ſein Gebot in Anſehen zu erhalten, auch als ſein eigener Sohn für Antigone, ſeine Braut, bittet und ihn daran erinnert daß er begnadigen könne, daß man auf die Geſinnung achten müſſe mit der ſie gehandelt, und daß die Stimme des Volks um ihrer Liebestreue willen ſich für ſie erkläre. Und ſo vergeht Kreon ſich an dem Heiligthum des Gewiſſens und der Familie, indem er ſtarrſinnig auf ſeinem Eigenwillen beharrt und die äußere Ordnung rückſichtslos vertritt. Aeußerlich bleibt er beſtehen, er bleibt König und am Leben, aber innerlich wird er gebrochen und durch den Verluſt ſeiner Familie beſtraft, indem der Sohn der Geliebten, die Mutter dem Sohn in den Tod nachfolgt. Ihm gilt das Wort des Chors:

Das Erſte, o Menſch, zu dem Baue des Glücks
Iſt weiſe zu ſein. Vor den Göttern vergiß
Die Ehrfurcht nie. Der Vermeſſene büßt
Durch gewaltigen Schlag das vermeſſene Wort,
Und der Büßende lernt
Im Alter beſonnene Weisheit.

Antigone hat ſich mit edelm Trotze gegen die weltliche Satzung vergangen. Der Chor ſingt ihr zu:

Die Pflicht der Lieb' iſt fromme Pflicht,
Doch auch des Machtbegabten Macht
Geziemet zu misachten nicht;
Des eignen Herzens Trieb verdarb dich.

Wehmüthig ſcheidet ſie von dem Leben, ehe ihr das Brautlied und die Hochzeitfreude ward, der Ehe Segnung und der

Kinderpflege Glück; aber sie fühlt sich erhoben in dem Gedanken daß sie Heiliges heilig gehalten, eine fromme Missethäterin. Sie stellt ihre Sache den Göttern anheim. Wird sie von ihnen schuldig befunden, will leidend sie bekennen daß sie gefehlt; sind aber ihre Gegner schuldig, so möge denen nichts Härteres widerfahren als sie ihr thun. Indem die in Widerstreit miteinander gesetzten Momente der Idee sich zerstören, gewinnen wir das Bewußtsein von der Nothwendigkeit der Harmonie der Rechte des Herzens, der Stimme des Gewissens mit der öffentlichen Ordnung und dem Staatsgesetz. Und über Leid und Untergang erhebt und beseligt auch uns wie die Antigone der sittlich freie Geist, der lieber das irdische Leben opfert als seinem ewigen Princip untreu wird, und dadurch seine den Tod überwindende Macht beweist. Das griechische Alterthum hat nichts Herrlicheres als die Antigone des Sophokles, weder was die Tiefe und Klarheit religiös sittlicher Erkenntniß noch was die dramatische Kunstvollendung angeht. Wohl durfte der Dichter, der dies Werk schuf, den Chor Preisgesänge anstimmen lassen über die Herrlichkeit des Menschen und über die allsiegreiche Macht der Liebe.

Denselben Stoff, welchen Aeschylos in den Grabesspenderinnen behandelt, die Vergeltung die Orest als Rächer des Vaters an Klytämnestra und Aegysthos vollzieht, hat auch Sophokles in der Elektra dargestellt und das Ganze vornehmlich im Spiegel ihrer jungfräulichen Heldenseele gezeigt, wie sie dem Chor und der nachgiebigern Schwester Chrysothemis gegenüber ihren unauslöschlichen Schmerz über den ungesühnten Tod des Vaters, über das verbrecherische Leben der Mutter ausspricht, und in ihrem Haß und Zorn durch den Druck, den sie erduldet, nur bestärkt wird; wie dann auch sie durch die listige Kunde vom Tode des Orestes getäuscht, von der Hand des Bruders selber die Urne mit dessen vermeintlicher Asche empfängt, aus der jammerreichsten Gemüthserschütterung aber auf einmal durch die Wiedererkennung des Lebenden zur vollsten Freude entzückt wird, und nun ruhigen Muthes das Strafgericht ihn vollziehen heißt. Der Dichter hat es dabei nicht verborgen wie Elektra die Pein maßloßer Empfindungen leidet, wie der erbarmungslose Haß, mit welchem sie der eigenen Mutter Tag und Nacht das Herzblut aussaugt, auch ihr selber am Herzen nagt. Daß der Schauder der Natur vor dem Muttermord ihr und dem Bruder erspart bleibt, ist ein Rückschritt in sittlicher Beziehung, und läßt uns vermuthen daß ein folgendes

Drama auch Kummer und Seelenverwirrung ihnen nicht erſpart und dann nach neuen Kämpfen ihnen den Frieden gegeben haben wird. „Triff doppelt!“ ruft Elektra, als Oreſt das Schwert gegen Klytämneſtra erhebt; wie viel menſchlicher, weiblich edler iſt doch bei Aeſchylos ihre Frage auf die Mahnung des Chors, ſie ſolle am Grab des Vaters beten daß ein Richter und Rächer komme der den Mord mit Mord vergelte: „Doch iſt es fromm auch, von den Göttern das zu flehn?“

Da im Aias der Streit und die Entſcheidung um die Waffen des Achilleus nicht näher erwähnt, ſondern als ganz bekannt vorausgeſetzt wird, ſo glaube ich daß dies ihm als erſtes Drama voranging; auch das Ende iſt keine rechte Ausgleichung und weiſt auf eine gründlichere Löſung der Conflicte unter den Heerführern hin. Seine Kraft iſt es die den Helden zu einem hochſinnigen Trotze führt, welcher der Mahnung und des Beiſtandes der Götter überhoben zu ſein vermeint, und den erſten Preis nicht dem überlegenen Geiſte des Odyſſeus vergönnt, ſondern für die eigene Leibesſtärke begehrt; als derſelbe ihm verſagt wird, iſt es bereits eine maßloſe Wuth der Rache, wenn er darum den Mitbewerber wie die Richter zu ermorden beſchließt, und es iſt nur folgerichtig, wenn die Göttin der Weisheit dieſe wahnſinnige Selbſtverblendung darin erſcheinen läßt daß er die Heerden ſtatt die Heerführer würgt. Die Schmach die er damit ſich ſelber angethan, kann der Adel ſeiner Natur nicht ertragen, er hält Gericht über ſich ſelbſt, indem er ſich in ſein Schwert ſtürzt. „Denn rühmlich leben oder rühmlich untergehn geziemt den Edeln.“ Durch den Tod hat er die Schuld geſühnt, darum wird ihm ein ehrenvolles Begräbniß zutheil. Es iſt Odyſſeus welcher klug und menſchlich geſinnt für ihn eintritt. Sagte er doch ſchon in der erſten Scene:

Mich jammert ſein,
Des Schwerbedrängten, ob er mir auch feindlich grollt,
Daß ihn die graunvoll herbe Noth gebunden hält.
Denn mehr auf ihn nicht ſchau ich als auf mein Geſchick;
Wir alle, die wir leben, ſind nichts anders doch
Als Scheingeſtalten, als ein flüchtig Schattenbild.

Worauf die Göttin:

Auf ſolches achtend rede denn niemals ein Wort
Des Uebermuthes wider uns Unſterbliche,
Noch blähe dich voll Dünkel, wenn du mehr an Kraft,

An hohem Reichthum mehr gewannſt als andere.
Denn mit dem Tage ſinkt hinab und ſteigt empor
Der Menſchen Werk und Weſen; doch dem Frommen ſind
Die Götter hold, den Böſen aber haſſen ſie.

Der Redekampf um Aias' Beſtattung in der zweiten Hälfte ſchmeckt etwas nach der ſpätern attiſchen Redekunſt und dem Vergnügen an Proceßverhandlungen; in der erſten Hälfte iſt das Gewaltige und Erſchütternde mit dem mild Rührenden wunderbar verwebt; Tekmeſſa's Abſchiedsworte an Aias ſind ein Nachklang der Homeriſchen Andromache. Dem Sohne wünſcht Aias daß er dem Vater ähnlich, aber glücklicher werde. Jetzt führt der Knabe noch das ſtachelloſe Leben, das unbewußte; umſpielt vom Lenzhauch, der Mutter Wonne, ſoll er den Traum der Jugend träumen, bis die Zeit kommt daß er den Widerſachern beweiſe wie er ſei. Und wenn Aias die Erinnyen auf die ſchuldvollen Häupter ſeiner Feinde herabbeſchwört, gedenkt er der Quellen und Gefilde der Heimat, die ihn aufgenährt; er grüßt das Licht, die Sonne zum letzten mal mit der Bitte daß ſie ſeinen Tod den fernen Aeltern verkündige.

Im Philoktet iſt Odyſſeus der gewiſſenloſeſte Liſtenerfinder, und der Sohn des Achilleus neben ihm der ehrlich offene Jüngling. Philoktet, der ſeither der Einſamkeit und dem Schmerz ſeiner Wunde überlaſſen war, ſoll zum Heer von Troia geholt werden, weil zur Eroberung der Stadt er und ſein Bogen nöthig ſind. Statt ihm die Wahrheit zu ſagen wird er mit Trug umgarnt, ſodaß er am Ende auch die Wahrheit nicht glaubt, der er gern folgen würde; die Liſt ſcheint gelungen, als der Dulder nach einem heftigen Anfall ſeiner Krankheit entſchlummernd den Bogen in Neoptolemos' Hand legt; aber dieſer achtet, der Mahnung ſeines Gewiſſens folgend, das Gerechte höher als das Kluge und händigt nicht blos den Bogen an Philoktet wieder ein, ſondern will auch das zum Schein gegebene Wort halten. In dieſer durch Menſchenwitz angezettelten Verwickelung kann nur ein Gott aufklärende Hülfe bringen, und ſo erſcheint Herakles und beſtätigt die Wahrheit, daß Philoktet den Paris treffen, Heilung und Ruhm vor Troia finden ſoll, daß ſchweren Kampf duldend und durchkämpfend der Sieger den Himmel erbe. Schöll erinnert daran wie gegen Ende des peloponneſiſchen Kriegs, als die Sittlichkeit aus der Politik gewichen war, der Dichter dem Volk die ſchmerzliche Erfahrung darlegen konnte, daß Treuloſigkeit und Unwahrheit, mit je mehr Klugheit und Gaben ſie verbunden ſind, um ſo unlösbarer

die Bande der Geſellſchaft verwirren, die Vernunft des Handelns aufheben. Aber für Athen geſchah kein Wunder, wie es Sophokles vielleicht von einer Rückkehr des abermals verſtoßenen Alkibiades hoffte. Im Drama hat der Dichter mit großer Kunſt pſychologiſcher Entwickelung den Wendepunkt in das Gemüth Neoptolem's gelegt, wie dieſes ſich in ſeiner Treue wieder findet; ſowol des Odyſſeus Liſtigkeit als Philoktet's, des Leidenden, menſchenfeindlicher Sinn müſſen gebrochen werden, damit die ſittliche Weltordnung ſich behaupte, nicht durch Lug vollſtreckt, nicht durch Trotz vereitelt werde. Das vielbeſprochene körperliche Leiden Philoktet's iſt ſehr weiſe ſo behandelt daß es das geringere neben dem geiſtigen ſcheint und daß im Kampf mit ihm die Stärke der Seele ſich bewährt.

Die Trachinierinnen, die wir füglich entweder Deianira oder Herakles' Tod nennen mögen, zeigen mir einen Uebergang zur Euripideiſchen Weiſe, und zwar nicht ſo ſehr durch den Prolog, der unnöthig und aus Stellen des Stücks von anderer Hand zuſammengeflickt iſt, wie Axt längſt nachgewieſen hat, als durch den loſern Bau, durch eine Vorausnahme von Ideen und Empfindungen ſpäterer Zeit in einer individuellern Charakteriſtik, aber ohne recht befriedigende Durchführung. Daß Leidenſchaft und Kurzſichtigkeit herbeiführen was ſie verhüten möchten, daß ihr Werk in das Gegentheil ihrer Abſicht umſchlägt, iſt helleniſch, aber Leid aus Liebe iſt ein Thema der romantiſchen Poeſie, zunächſt des mittelalterlichen Epos. Herakles hat einſt den Kentauren Neſſos getödtet, als dieſer ihm die jugendliche Gemahlin Deianira antaſtete, und der Sterbende hat ihr tückiſch gerathen das vom Pfeil vergiftete Blut zu ſammeln und daraus einen Liebeszauber zu bereiten. Herakles iſt lange von der Heimat entfernt, Deianira's ſehnſuchtsvolles Bangen um ihn eröffnet das Drama. Es kommt die Kunde daß er ſiegreich heimkehrt, und unter der Kampfbeute wird die reizende Iole hereingeführt, ſeine neue Geliebte, um deretwillen er Oechalias Mauern zertrümmert hat. Deianira zürnt dem Gemahl nicht, denn die Macht des Liebesgottes über die Herzen iſt ihr ſelber kund, und darum verdenkt ſie es der Iole noch weniger, wenn dieſe für Herakles erglüht. Aber ſie ſalbt jetzt ein Gewand mit jenem Zaubermittel und ſendet es dem Herakles; ſobald es aus ihren Händen iſt, ergreift ſie die Sorge ob der Kentaur ſich nicht habe rächen wollen, und nun hören wir aus dem Munde ihres Sohnes Hyllos daß das Kleid ſich dem Leibe des Herakles feſt wie Stein angeſchloſſen habe und ihn mit entſetzlichem Bren-

nen verzehre. Sie tödtet ſich auf ihrem Hochzeitsbette. Herakles wird mit ſeinen Schmerzen herangetragen; er will ſich an dem Weibe rächen, von deſſen Tücke er ſich gemordet wähnt, bis der Sohn ihn aufklärt. Er erkennt daß Ruhe und Freude, die ihm von jetzt an verheißen ſeien, auf ſeinen Tod deuteten, und heißt den Sohn ihm den Scheiterhaufen auf dem Oeta ſchichten. Daß er ſelber durch den Bruch der Ehe ſeine Leiden verſchuldet, wird aber nirgends betont, und völlig unſer Gefühl verletzend verlangt er, ſein Haus beſtellend, daß ſein Sohn Hyllos die Jole zum Weibe nehme, die doch in des Vaters Armen geruht. Die Läuterung im verzehrenden Feuer, durch die er zur Verklärung emporſteigt, wird ebenſo wenig dargeſtellt. Doch den Sinn der Sophokleiſchen Tragödie überhaupt ſpricht das Schlußwort des Chores aus:

Viel Müh und Beſchwer und Entſetzen und Leid, doch in all dem Zeus
und allein Zeus!

c) Euripides und die übrigen Tragiker.

In der Subjectivität, im perſönlichen Geiſte, welcher ſich auf ſich ſelber ſtellt und ſeine Vernunft, ſein Gewiſſen zum Maße des eigenen Denkens und Handelns wie der Geſetze und der Ueberlieferung macht, erkennen wir das Princip eines neuen und höhern Lebens denn das Griechenthum war; zunächſt verhielt es ſich auflöſend gegen daſſelbe und zerrüttete den ſchönen Organismus der Sittlichkeit und des Staats, in welchem die Macht des Ganzen die Einzelnen ordnend beherrſchte und beſeelte. Die Freiheit beginnt ſtets mit der Gefahr in Willkür auszuſchlagen, ehe ſie lernt ſich ſelber zu beherrſchen und dem Rechte gemäß zu beſtimmen. Sokrates und Platon fanden den Quell der Wahrheit in der allgemeinen Vernunft, der göttlichen, aber die ſophiſtiſche Bildung erklärte für richtig und gut was den Vorſtellungen und Empfindungen des einzelnen Menſchen gemäß erſchien. Selbſtſucht trat an die Stelle opferfreudiger Vaterlandsliebe. Dieſer Durchbruch der Subjectivität vollzog ſich auf dem Gebiete der Poeſie in Euripides, und ſeine Dichtung zeigt damit eine Doppelgeſtalt, je nachdem wir darin den Verfall der nationalen Kunſt oder die Anfänge eines neuen Weltalters erblicken, weshalb denn auch der große Einfluß den der Dichter auf die dramatiſche Literatur der Folgezeit geübt, und das Lob das ihm geſpendet wird, ebenſo verdient

iſt als der Tadel der ihn trifft, wenn der Kritiker ſeinen Standpunkt neben Aeſchylos und Sophokles nimmt, wie das ſchon Ariſtophanes that. Bei dieſen haben wir die organiſche Vollendung des Hellenenthums, bei ihm zeigt ſich dagegen innerhalb der überlieferten Normen der Drang eines Neuen, der über unfertige Anſätze und Verſuche nicht hinauskommt, vielfach als Verirrung und Ausartung gelten muß, und die ihm gemäße Form erſt nach 2000 Jahren im Drama von Shakeſpeare, Calderon und Molière, von Leſſing, Goethe und Schiller finden ſollte.

Aeſchylos und Sophokles haben im öffentlichen Leben den Kampf der Geſchichte mitgekämpft; ſie waren groß geworden in einer großen Zeit, und wie ſie im Leben den Sieg der ſittlichen Weltordnung, des beſonnenen Geiſtes und das Glück im Bunde von Freiheit und Ordnung erfahren hatten, ſo veranſchaulichten ſie das mit volksthümlicher Glaubenskraft, tiefſinnig, klar und gediegen in den religiöſen und patriotiſchen Mythen der Vorzeit, im Spiegel der Heldenſage. Ein aufſtrebendes energiſches Volk, im Leben wie in der Kunſt ſpannkräftig auf das Ganze gerichtet, lauſchte ihren Worten; veredelte Bildung, verfeinerte Sitte auf der Grundlage kernhafter Tüchtigkeit boten den Dichtern Geſtalten herrlicher Art zu verklärender Darſtellung, und als der Kampf der Parteien und der Stämme zu feindſeligem Krieg ausgebrochen war, ſo mahnte Sophokles von ſeinem harmoniſchen Gemüth aus zur Harmonie, indem er zeigte wie die Gegenſätze einander zerſchlagen, wenn ſie einander ausſchließen wollen ſtatt zuſammenzuwirken. Euripides aber, am Tag der Schlacht von Salamis auf der Inſel geboren, ward ein Zögling der ſubjectiven Verſtandesbildung, und von Haus eine beſchauliche Natur zog er ſich um ſo lieber in die Innerlichkeit ſeiner Empfindungen und Gedanken zurück, je weniger ihm die Außenwelt ſeit Perikles' Tod des Erfreulichen bieten konnte. Er zuerſt ſtellte ſich als Künſtler auf ſich ſelbſt, wie das ſpäter die Philoſophen und ihre Jünger thaten, Stoiker und Epikureer.

> Der Erde Schönſtes wurde mir, der Muße Glück.
> Laß mich mir ſelber leben! Iſt's doch gleiche Luſt
> Sich freun des Großen und vergnügt bei Kleinem ſein.

Dieſe Worte ſeines Jon ſind der Ausdruck ſeiner eigenen Dichterſeele. Je mehr er die anhebende Zerrüttung und Zertrümmerung des Griechenthums gewahrte, je bedrohlicher der Ver-

fall der Sitte und des Staats um ſich griff, deſto zweifelhafter wurde ſeinem grübleriſchen Sinne das Walten einer ewigen Gerechtigkeit, das er forderte, aber im Lauf der Dinge nicht finden konnte, wo er ſo oft das Schlechte triumphiren und das Edle unterliegen ſah. Der Schüler des Anaxagoras, der Freund des Sokrates hatte den unbefangenen Glauben an die Götter des Volks verloren, und ward irre an der Geſchichte, an dem in ihr waltenden Geiſte, wenn der Starke und Schlaue, der alles für erlaubt hält, den Frommen überwindet, der ſich ſcheut das Geſetz zu übertreten. Er legt ſeiner Phädra das Wort in den Mund:

In langer Zeit der Nächte ſann ich öfter nach
Was doch der Menſchen Leben ſo zerrüttet hat.

Er kann nicht glauben daß jemand aus angeborener Art oder mit Bewußtſein das Schlechte vor dem Guten wähle, und kann doch ſein Auge vor der Wirklichkeit nicht verſchließen:

Die Quellen der heiligen Ströme fließen rückwärts,
Recht und alles hat ſich auf Erden verkehrt;
Männer verüben Betrug, nicht mehr beſteht
Unter den Göttern die Treue;
Es ſchwand des Eides heilige Scheu, die Scham iſt
Von der erhabenen Hellas entflohn, in den Himmel flog ſie!

Manchmal wol mag er ſich des Spruches von Theognis erinnern, daß die Mühlen der Götter zwar langſam, aber fein mahlen, und dann heißt er die Frevler das Ende bedenken, wenn ſie auch im erſten Gang der Rennbahn ſiegreich geweſen, dann hofft er daß zuletzt der Edle ſeinen wohlverdienten Lohn erringe, und ſieht in der Verwickelung der Geſchicke eine Fügung, die zuletzt zum Heile führe. Bald aber bricht der Zweifel wieder hervor:

Gibt's Götter, nun dann wartet dein, gerechter Mann,
Ein ſchönes Los; gibt's keine, weshalb mühn wir uns?

In ſolcher Stimmung vermochte er allerdings nicht wie Aeſchylos und Sophokles das Prophetenamt zu üben und den Menſchen das Schickſal zu deuten, die Wege der Vorſehung zu enthüllen, die Gerichte Gottes zu verkündigen, und wenn dieſe den Sehern der Vorzeit ihren eigenen Tiefblick liehen und ſie die Wahrheit verkünden ließen, ſo weiſt der aufgeklärte Euripides gern auf das Lügneriſche und Trügeriſche der Mantik hin, und geiſelt

die Thorheit welche in dem Fluge der Vögel und dem Knistern der Flammen einen Rath für die menschlichen Angelegenheiten, eine Weissagung der Zukunft sucht. Wer die Huld der Götter gewann, besitzt die beste Seherkunst daheim; der beste Seher ist der Geist, der kluge Sinn.

Euripides sah die Widersprüche der Mythologie und fühlte wie sie dem Fortschritte des Geistes nicht mehr genügen konnte; da versuchte er sich bald in allegorischer oder natürlicher Auslegung der Wundersagen, bald bekämpfte er sie, aber seltsamerweise in Dichtungen die auf deren Boden stehen. Den Göttern dienen wir, was auch die Götter sind, heißt es bei ihm; er könnte bereits dem unbekannten Gotte den Altar bauen, und — ganz im Widerspruche mit der Anschauung ihrer Zeit — die alte Königin von Troia daran beten lassen:

> Zeus, wer du sein magst, hoher Unerforschlicher,
> Ob Geist des Menschen, ob Naturnothwendigkeit,
> Zu dir nun ruf' ich; denn du lenkst, auf stiller Bahn
> Hinwandelnd, alles Menschenlos zum rechten Ziel.

Er spricht seine Zweifel und seinen Tadel aus, wenn die Gebilde der Phantasie gegen den Verstand, die Symbole der Natur gegen die Forderungen der Sittlichkeit verstoßen; — aber hat je der Aberglaube sich am Göttlichen so versündigt wie Euripides, wenn seine Hera und Iris grundlos den Herakles in Raserei versetzen, daß er Weib und Kind erwürgt, wenn seine Aphrodite neidisch und rachsüchtig einen reinen Jüngling, der ihren Dienst verschmäht, dadurch zu Grunde richtet daß sie die Stiefmutter für ihn entflammt, die sich selbst ermordet und sterbend den Keuschen verleumdet, oder wenn seine Artemis dafür der Aphrodite nun auch einen Liebling tödten will und das grause Wort wie zur Beruhigung der Menschen spricht, daß sie sündigen müssen wo es die Götter also fügen? Allerdings waren diese Götter dem Dichter bloße Namen geworden, aber wollte er den Glauben an sie bekämpfen, so durfte er ihnen nicht neue Unthaten andichten, sondern mußte sie beiseitestellen und im Verlauf der Ereignisse wie in dem Gewissen der Menschen das Schicksal sich vollziehen lassen. Wollten die Götter über uns erhaben sein, meint er im Ion, so müßten sie auch in ihren Handlungen ein tadelloses Beispiel geben; er wollte sagen daß wir keine Lehre von den Göttern für wahr halten können die nicht der praktischen Vernunft entspricht. Es ist eine

trübſelige Reſignation, wenn er am Abend ſeiner Tage in den Bacchantinnen wieder vor der Aufklärung warnt:

Was fromme Väter uns gelehrt, was uns die Zeit
Vorlängſt geheiligt, kein Vernünfteln ſtößt es um,
Auch wenn's der höchſte Menſchengeiſt ausklügelte.

Das heißt den religiöſen Fortſchritt unmöglich machen und wieder die zerbrechliche Schale dem ewigen Kerne gleichſetzen. Solchen Kern finden wir aber in einigen Chorgeſängen dieſes Dramas:

Spät kommt Göttergewalt heran, doch ſicher erſcheint ſie
Zuletzt, züchtigt der Menſchen Stolz, wenn ſie thörichtem Wahne fröhnen,
Und nichts Göttliches ehren, voll wahnſinnigen Uebermuths.
Niemals ſtrebe der Menſchengeiſt über Sitt' und Geſetz empor.
Denn leicht iſt ja der Glaube daß Gewalt habe das Göttliche, Gewalt das Recht,
Das im langen Alter unſrer Welt
Immer beſtand, und das die Natur ſchuf;
Lieb iſt ewig das Schöne.

Wo ſtillweiſer Sinn der Sterblichen unverrückt
Sich zu dem Göttlichen
Gewandt, fließt das Leben hin ſonder Harm.
Jagen nach Weisheit iſt höchſte der Wonnen mir;
Aber vor allem, traun, fördert am erſten dies
Das Glück deines Lebens, wenn du Tag und Nacht
Dich dem Heil'gen weihſt und die Götter ehrſt,
Verbannend was ſich empört wider das Recht.
Erſcheine, Recht, erſcheine, ſchwertbewehrtes Recht!

Euripides weiß einer geiſtreichen Zeit eine geiſtreiche Unterhaltung zu bieten, durch glänzende Effecte auch einen verwöhnten Geſchmack zu überraſchen, das Auge mit Opernpracht zu blenden; er weiß den im Bürgerkrieg verwilderten Sinn durch Greuelſcenen dennoch zu erſchüttern, wenn er auch über Mordanſchläge und Verrätherei wie über etwas Gewöhnliches und Gleichgültiges hinwegſieht; er weiß die Seele in dem Reize weicher Empfindungen zerſchmelzen und ſchwelgen zu laſſen. Ariſtoteles hat ihn den am meiſten tragiſchen Dichter genannt. Aber nahe bei der echten Rührung liegt auch die falſche durch Bettlerlumpen, durch unſchuldige Kinder, durch weinerliche Gefühlsergüſſe in aufgelöſten Rhythmen, die als Bravourarien für die Virtuoſität der Schau-

ſpieler nicht mehr fehlen dürfen. Und neben, ja mitten im Wechſel der Empfindungen breitet der Dichter eine Fülle von Betrachtungen aus, und es ſcheint dann faſt als ob das Drama nur das Mittel ſei um ſeine Sittenſprüche, ſeine aufklärende Lehre dem Volk anmuthig und eindringlich vorzutragen. Hier läßt er auch einmal den Theſeus mit einem thebaniſchen Herold über die Vorzüge der republikaniſchen und monarchiſchen Staatsform verhandeln; hier legt er ſeine Liebe zum Frieden dem Volk ans Herz. Es begegnen uns gar häufig Gemeinplätze; doch müſſen wir uns daran erinnern daß die Sätze es ſeitdem erſt geworden, daß wol manche auch eingeſchaltet ſind. Damals erhob ſich die Zeit von der Anſchauung und dem Genüge an ihr zum Gedanken, und Euripides lehrte ſie den Vorurtheilen zu entſagen, das Innere und das Aeußere zu unterſcheiden, auch im Sklaven die freie Seele anzuerkennen, den Adel des Geiſtes vor dem der Geburt hochzuachten, und zu erwägen daß die irdiſchen Güter nur kurze Zeit unſer eigen ſind, nur ein eitler Wahn auf ſie bauen mag:

Nicht Schätze, nur ein großer reiner Sinn beſteht,
Denn er allein bleibt ewig, er beſiegt das Leid.

Neben der Fülle von Wahrheiten die der Dichter als eigene Einſicht ſeinen Perſonen in den Mund legt, läßt er ſie dann wieder mit ſeiner Geiſtes- und Redegewandtheit auch ihre böſen Abſichten vertheidigen, oder Scheingründe für eine ſchlechte Sache vortragen und ihr eine gute Seite abgewinnen. Dahin gehört dann der verrufene Satz:

Die Zunge ſchwur's, doch unbeeidigt blieb das Herz.

Dahin der Lieblingsſpruch Cäſar's:

Muß doch einmal gefrevelt ſein, am ſchönſten iſt's
Um einen Thron; in anderm ſei man tugendhaft.

In den Reden und Gegenreden dann, durch welche die Perſonen und Parteien ihre Sache führen, befriedigt Euripides den auf Rechtshändel erpichten Sinn der Menge, und zeigt er zugleich wie ſehr er der von den Sophiſten gelehrten Redekunſt mächtig iſt. Er beginnt die wohlgegliederten Vorträge mit Betrachtungen allgemeiner Art, läßt dann eine glänzende Darlegung der Sache, eine klare Entwickelung der Gründe für ſie folgen, und weiß ſich zuletzt in ergreifender Weiſe an das Gemüth zu wenden. Wir

finden dies mehr rhetoriſch als poetiſch. Quinctilian hat ihn gerade deshalb vor allen andern Dichtern dem angehenden Redner zum Studium empfohlen. Und gleiche Geiſtesgewandtheit beweiſt der ſchlagfertige Mann wie in den langen Auseinanderſetzungen, ſo in den ſcharfen, kurzen, fein zugeſpitzten Wechſelgeſprächen, wo nicht blos ein Vers dem andern antwortet, ſondern häufig der Gegner den begonnenen Satz und Vers in der Mitte unterbricht und den Gedanken auf den Urheber zurückbiegt. Die Sprache des Dialogs ſelbſt iſt weniger blühend, weniger gewaltig als bei den Vorgängern, aber fein und von klarem Fluſſe, die gegenſätzliche Gliederung der Gedanken, die Zierlichkeit der Wendungen erſetzt die kühnen Bilder; ſie ſteht der künſtleriſchen Proſa näher als dem Schwung der Lyrik. Bernhardy hat den Dichter nach dem Vorgang von Ariſtophanes den Sprecher und Sittenmaler der Ochlokratie, ſeine Dichtung ihr ehrwürdiges Denkmal genannt. In der That, wie das atheniſche Volk, ſeit Perikles' ordnender Geiſt nicht mehr in und über ihm waltete, ſich in Parteien auflöſte, wie die Einzelnen ſich gegenüber dem Ganzen geltend machten, wie die Menge, leicht erregt und unwillkürlich in ihren Entſchlüſſen, ein Spiel ihrer wechſelnden Stimmungen ward, ſo finden wir auch im Drama des Euripides daß die ſtrenge künſtleriſche Weisheit der großen Vorgänger von ihm gewichen iſt, daß es nicht mehr als der in ſich geſchloſſene ideale Organismus daſteht, ſondern das Verſchiedenartige nacheinander bringt, daß das Beſondere, daß ſchöne Stellen und glänzende Partien ſich für ſich geltend machen, die oft bewundernswerth und bezaubernd ſind, wie ein Alkibiades. Euripides bringt einen größern Reichthum des Stoffes, einen Wechſel von mannichfachen Handlungen in das Drama, aber er läßt die Vorgänge mehr aufeinander als auseinander folgen, der nothwendige Cauſalzuſammenhang iſt locker oder fehlt, und das Viele iſt nicht innerlich verbunden durch die Einheit der Idee, die als Schickſalsmacht über allem waltend es zum Ziele führt. Er will durch das Unerwartete überraſchen, wie er einmal in Bezug auf Menelaos ſagen läßt:

> Voll Eifer ſuchend fand er nichts, und jetzo fand
> Er ungeſucht das höchſte Glück;

oder wie er am Ende mehrerer Werke wiederholt:

> Vielfache Geſtalt hat der Götter Geſchick,
> Viel wirkt unverhofft der Unſterblichen Rath,

Und was du gewähnt vollendet ſich nicht,
Zum Unmöglichen findet die Bahn ein Gott.

So ſchildert er in der Hekabe nicht blos den Tod ihres Sohnes Polydoros und die Rache die ſie dafür nimmt, ſondern auch das Opfer der Polyxena. Im Oreſtes kommt nicht blos deſſen Muttermord zur gerichtlichen Verhandlung, ſondern auch der eben heimkehrende Menelaos wird in den Handel hineingezogen; da er ſich feig ſeinem Neffen entzieht, beſchließen ſpäter Pylades und Oreſtes ſich an ihm dadurch zu rächen daß ſie die Helena ermorden und ſich ſeiner Tochter Hermione bemächtigen wollen; aber am Ende wird Helena zu den Göttern entrückt und Hermione mit Oreſt verheirathet. In den Phöniſſen iſt nicht blos der Kampf des Eteokles und Polyneikes dargeſtellt, auch ein Opfertod des jungen Menökeus zur Rettung Thebens eingeſchoben; nachdem die Feinde beſiegt ſind, lebt Oedipus noch, und Antigone iſt ebenſo entſchloſſen ihn in die Fremde zu geleiten als ihren Bruder gegen Kreon's Verbot zu beerdigen. Wir ſehen nicht ab wie beides möglich ſei; aber wir ſehen wie Euripides aus der Einfachheit des antiken in die größere Mannichfaltigkeit und Stoffesfülle des neuern Dramas übergeht ohne dieſe ſogleich künſtleriſch bewältigen zu können. Er beginnt ſelbſt im ernſten Drama ein märchenhaftes Spiel oder eine Intrigue, er behandelt die Mythen ſehr willkürlich, ſeine Subjectivität ſteht freiſchaltend dem Stoff gegenüber, ſeine Phantaſie verſetzt uns aus dem Normalen und Ueberlieferten ins Abſonderliche und Ungewöhnliche, und das kann er nun weder als bekannt vorausſetzen, noch verſteht er durch eine breitere Anlage der Expoſition und durch eine ſorgfältige Motivirung ſeine Erfindungen im Verlauf der Handlung ſelbſt klar und glaublich zu machen, ſondern er verfällt da auf die unkünſtleriſch naive Auskunft einen Prolog vorausgehen zu laſſen, in welchem ein Gott oder Menſch die Vorausſetzungen des Dramas erzählt. Dann gibt er uns ein Getriebe von Planen, eine Reihe von Affectergüſſen, er ſchürzt einen Knoten und verflicht oder verwickelt die Handlung, läßt aber ſtatt nun die Verwirrung aus ſich ſelbſt zu löſen einen Gott erſcheinen und aus der Flugmaſchine herab durch Enthüllungen, Ermahnungen, Befehle oder Weiſſagungen das Ganze in Ordnung bringen. Anfangs noch behutſam und ſparſam macht er von dieſen äußerlichen Mitteln immer unbefangener Gebrauch. Der Chor verliert ſeine urſprüngliche Bedeutung, wird aber doch noch mitgeführt und dient bald als ein

Vertrauter der Hauptperſon, bald füllen ſeine Geſänge die Zwiſchenacte nach Art der Muſikſtücke, und geben im günſtigen Fall der Handlung den Schmuck mythiſcher Arabesken.

Den Charakteren des Euripides fehlt meiſt der ſubſtantielle Gehalt, die gediegene Stärke, die ſich ſelbſt ihr Schickſal bereitet; ohne Stetigkeit und Folgerichtigkeit ſind ſie oft nur die Träger der leidenſchaftlichen Empfindungen verſchiedener Art, die ſich in ihnen auf die Spitze treiben. Nur wenige wie Hippolyt, Medea, Iphigenia leben und ſterben ihrer Natur getreu; aber Pylades der edelſinnige Freund will die Helena ermorden, weil ihr Gemahl dem Oreſt nicht hilft; Phädra, die ihre unſelige Leidenſchaft zum Stiefſohn nicht bekennen mag, die ihr lieber durch den Tod entflieht, als daß ſie ſich und dem Gatten Schande verdienen möchte, ſie fällt in die Gemeinheit nun nach ihrem Tode den Unſchuldigen durch Verleumdung zu verderben, indem ſie durch ein Schriftſtück ihn deſſen verklagt was er gerade verweigert hat. Euripides individualiſirt mehr als ſein Vorgänger, er will auch den Charakteren mehr Vielſeitigkeit geben, ſie intereſſant machen; er gebietet über eine größere Fülle pſychologiſcher Motive, er verläßt die herkömmlichen Typen, aber er weiß noch nicht die Wirklichkeit des originalen Charakters in ihr Ideal zu erhöhen, ſondern er zieht die alten Heroen in das Gewöhnliche herab, er leiht ihnen niedrige Grundſätze, gemeine Abſichten, er ſtellt ſie bloß durch Schwächen und Schlechtigkeiten. So entkleidet er die Heroen ihrer Erhabenheit, und die alte Sage wird zum Sittengemälde der Gegenwart, denn es ſind die Angelegenheiten der eigenen Zeit, die der Dichter in ſeinen Dramen zur Sprache bringt, und mit ihrer verfeinerten Bildung ſtehen die rohgewaltigen Thaten der Vorwelt in ſeltſamem Widerſpruch. Die urſprüngliche Harmonie iſt verloren, das Drama ſtreift das ideale Gepräge ab, durch das es uns in eine andere Welt verſetzte, aber es wagt doch noch nicht das unmittelbare Leben ſelbſt zu ergreifen und ſeine Poeſie zu erſchließen, ſondern verkleidet es noch in die überlieferten alten Formen, und von dieſen aus betrachtet iſt es ihr Verfall.

Leidenſchaft iſt für Euripides das Erſte, und damit führt er uns in die Tiefe des Herzens, aber es ſind zunächſt vornehmlich die Abgründe, die krankhaften Verirrungen der Seele, die Ausbrüche der Affecte, während die ganze freie Welt des Gemüths erſt in den kommenden Jahrhunderten erſchloſſen wird. Der

Richtung auf die Innerlichkeit der Seele entspricht es, wenn er was schon Sophokles begonnen mit Vorliebe weiter führt, nämlich daß er Frauen zum Mittelpunkt des Dramas macht. Er war ein sittenstrenger Mann, er hat das schöne Wort gesagt, das wieder wie ein Vorblick in die christlich germanische Zeit erscheint:

Ein selig Leben lebt der Mann dem schön erblüht
Das Glück der Ehe; wem es da nicht lächelte
Dem fiel daheim und draußen ein unselig Los.

Er sah sich zweimal durch eheliche Untreue bitter gekränkt, und wol sind dadurch Ausfälle auf das andere Geschlecht begründet, die seinen Weiberhaß sprichwörtlich gemacht haben. Doch seinem berühmten Spruch: es sollten die Frauen gar nicht sein, sondern die Männer in den Tempeln Geschenke bringen und dafür Söhne gewinnen, hat er selbst im Kyklopen parodirt, wo der Satyr sagt: Wäre doch der Frauen Geschlecht gar nie geschaffen worden — als allein für mich! Er reflectirte über die sociale Stellung der Frauen, über ihren gesunkenen Zustand, er unternahm es in einer Trilogie, von der leider nur der Schluß erhalten ist, das Weib in seiner sittlichen Bedeutung nach Gegensätzen zu schildern, in den Kreterinnen die treubrüchige Bühlerin, im Alkmäon die vertrauend sich hingebende Gattin, im Telephos die männlich energische, in der Alkestis die echt weiblich liebende, sich opfernde und ruhmverklärte zu schildern. Ja wir dürfen behaupten daß er schon wie Goethe in edeln Frauen die eigentlichen Trägerinnen der Idealität erkannte; reine Jungfrauen, die freudigen Muthes zum Heile des Ganzen sich opfern oder mit der Klarheit und Sinnigkeit des Gemüths die Verirrungen lösen, sind Lieblingsgestalten von ihm. Wohl schildert er in der Phädra die Liebe als eine blinde Raserei, aber wie dichterisch und sittlich zugleich hat er sie vom Anfang an behandelt, wenn Phädra stumm in verzehrendem Schmerze sich dem Tod entgegenhärmt und im Wechselgesang mit der Amme und dem Chor nur in abgerissenen Lauten andeutet was ihr die Seele bewegt:

O könnt' ich ihn schöpfen den lauteren Trank
Der erfrischenden Flut aus lebendem Quell!
O könnt' ich von Schwarzpappeln umschattet
Auf blumiger Wiese gelagert ruhn!

Ich möcht' in den Wald wo die Fichte sich hebt!
Da setzt' ich der flüchtigen Hindin nach,

Und würf' an den bräunlichen Locken vorbei
Den theſſaliſchen Speer!

O Artemis, die du den ſalzigen See
Und die Bahnen beſchirmſt von Rennern geſtampft,
Ach daß ich mich fänd' auf deinem Gefild,
Und bändigte ſtolz das heneliſche Roß!

Denn es iſt Hippolytos der Jäger, der Roſſebändiger, der Naturfreund, nach dem ſie ſich ſehnt. Aber ſie erröthet vor dem Geſagten und verhüllt das Haupt. Erſt als die Amme ſie dadurch zum Leben ermahnt daß ſie ihre Kinder nicht der Herrſchaft des Stiefſohns hinterlaſſen dürfe, ruft ſie Wehe bei dem Namen des Hippolytos, und läßt ſie ſich ihr Geheimniß entlocken, aber es ſoll verſchwiegen bleiben. Die Amme nimmt es über ſich ihn zu gewinnen, als er aber darüber erſchaudert, da iſt ſie ſogleich entſchloſſen den Tod der Schande vorzuziehen; ihr Gatte, ihre Kinder ſollen nicht durch ſie gekränkt werden.

In der Medea malt Euripides mit brennender Farbe das beleidigte, verlaſſene Weib, das dem Jaſon Heimat und Verwandte nachgeſetzt und jetzt im fremden Land um einer neuen Ehe willen verſtoßen und vertrieben wird; ihre Leidenſchaft ſchwillt zu dämoniſcher Furchtbarkeit empor, ſcheinbar nachgiebig ſendet ſie der Nebenbuhlerin den vergifteten Brautkranz, kämpft in ihrer Seele den erſchütterndſten Kampf zwiſchen dem Haß und der Rache gegen den Gatten und dem Muttergefühl für die gemeinſamen Kinder, mordet in ihnen ihre eigene Lebenswonne, und entführt die Leichname auf ihrem Drachenwagen dem Manne, der nicht ungeſtraft ihren Bund brechen, nicht treulos glücklich ſein ſollte. Auch Jaſon's Handeln wird dadurch motivirt daß er durch die Ehe mit einer helleniſchen Königstochter ein ſicheres und ehrenreiches Haus gründen will, in das auch Medea, die Fremde, mit ihren Kindern aufgenommen ſein ſoll; aber die berechnende Klugheit ſcheitert an der dämoniſchen Gewalt einer Leidenſchaft, welcher urſprünglich das Recht der Liebe zur Seite ſteht, und der Gang dieſer Leidenſchaft bis zum Verbrechen iſt meiſterhaft dargeſtellt.

Die Liebe hat Phädra ſchon das Süßeſte und Bitterſte genannt, und Euripides hat keineswegs in ihr blos die ſinnliche Leidenſchaft geſehen, die ſich mit Ränkeſucht äußert, wie Bunſen will, ſondern die tiefe Empfindung einer Seelengemeinſchaft über Zeit und Grab hinaus inniger ausgeſprochen als irgendein an-

derer Grieche. Eine Frau in Liebe treu und züchtig ist dem Manne des Hauses Glanz, daß Wonne ihn durchzückt wenn er eintritt, und Seligkeit wenn er ausgeht. Andromache hält es für Untreue, wenn sie nach Hektor's Tod sich einem andern Gatten hingeben würde, denn wahrhaft liebt nicht wessen Herz nicht immer liebt. Schwärmerisch begeistert stürzt sich Evadne hochzeitlich geschmückt in den brennenden Scheiterhaufen ihres Kapaneus. „Bei dir ist Leben und Tod für mich", sagt Admet zu Alkestis; seine Trauer um sie wird so lange währen als er auf Erden weilt, er wird die Treue ihr bewahren, die ihm vorausgegangen, deren Bild ihn im Traum erquickt, die ihn jenseits erwarten und das Haus bereiten wird wo beide vereint ewig wohnen wollen. Dies sind Klänge wie aus dem indischen Epos, wie aus der germanischen Dichtung der neuern Zeit.

Halten wir dazu daß Euripides aus dem Verfall der Sitten sich nach der Einfachheit der Natur sehnt, so erscheint er im Weltalter naiver Poesie als ein sentimentaler Dichter, und Tieck ist berechtigt von dem Morgenroth einer ahnungsvollen Romantik zu reden das über seine Werke ergossen sei, wobei er das erfrischende Waldgefühl in der tauriſchen Iphigenie preist und den azurblauen hellen Anfang des Ion. Das Verhältniß des Geistes zur Natur, wie sie in ihrer unberührten Frische heilvoll auf ihn wirkt, er in ihr sich gesund badet und sie zum Göttlichen hinanführt, ist vielleicht nirgends herrlicher dargestellt als von Euripides, wenn sein Hippolyt vor das Bild der Artemis mit diesen Worten hintritt:

Dir bring' ich, Herrin, diesen frisch geflochtnen Kranz,
Zum Schmuck gewunden auf der unentweihten Flur,
Wo nie der Hirt die Heerden auf die Weide führt,
Noch nie die Axt erklungen, wo die Biene nur
Auf heil'gen Auen über Frühlingsblumen schwärmt,
Da wohnt die Unschuld, tränkt die Flur mit Quellenthau!
Wer nicht dem Angelernten folget, wem Natur
Für alle Dinge weisen Sinn und Maß verlieh,
Darf hier sich Kränze pflücken, doch der Böse nicht.
So nimm, geliebte Königin, aus frommer Hand
Die Krone die dein goldnes Haar umkränzen soll!

Da die allgemeine Charakteristik auf die einzelnen Dramen schon Bezug genommen hat, und ich nicht die griechische Literatur als solche, sondern die Weltgeschichte der Kunst und das Phantasie-

leben der Menschheit darstelle, so genügen über die 17 erhaltenen Werke noch einige Bemerkungen. In vielen begegnen uns Anspielungen auf Zeitereignisse, und O. Müller bemerkt daß Euripides den Mythos nicht mehr wie eine Grundlage und Weissagung der Gegenwart auffaßt, sondern nur die Gelegenheit ergreift den Athenern durch den Preis ihrer Nationalhelden und die Schmähung der Heroen ihrer Feinde zu gefallen. So in den Herakliden. Im Ion soll der Stammvater der Jonier als Sohn Apollon's verherrlicht werden. Die Athenerin Kreusa hat ihn dem Gott geboren, ausgesetzt und sich dem Xuthos vermählt; die Ehe bleibt kinderlos, die Gatten kommen nach Delphi, der Gott läßt den Xuthos im Erstbegegnenden, dem Tempelknaben Ion, einen Sohn finden; Kreusa beschließt dessen Ermordung, aber er spendet den vergifteten Wein und will nun die unbekannte Mutter tödten; die Erkennungsscene ist trefflich, die Verflechtung und Lösung im ganzen wohlgelungen. In den Troerinnen ist Kassandra groß und edel gehalten, ihre Weissagungen lassen die Gerichte der Götter über die Frevel erkennen welche die Griechen bei der Verheerung der Stadt verübt; bei allem Unglück der Besiegten sind die Sieger nicht glücklicher als sie. Die Seherin reißt ihre Kränze vom Haupt; nicht als Braut, als eine Erinnye wird sie Agamemnon nach Hause führen. In der Elektra verirrt sich Euripides ins bürgerliche Rührspiel; sie, die Königstochter, ist einem armen Bauersmann verheirathet worden, der sie aber nicht berührt; der Dichter bestimmt sie dem Pylades zur Gattin. Als Orest kommt und sie erkennt, laden sie die Klytämnestra ein, als ob Elektra Wöchnerin wäre. Erst nach dem Muttermord gedenkt der Dichter des Entsetzlichen das in ihm liegt. Die Andromache ist ein unglückliches Vielerlei ohne Einheit der Idee, des Ziels.

Im Kyklopen haben wir ein Satyrdrama; Satyrn, die der Riese gefangen, bilden den Chor und werden von Odysseus befreit; die bekannte Erzählung aus der Odyssee ist keck und frisch dramatisirt. Aber schon ist es nicht mehr nöthig daß das vierte Stück dem bakchischen Kreis angehört, wenn es nur versöhnend und erheiternd abschließt. Als ein solches haben wir die Alkestis. Durch das Opfer der Gattin erreicht der Dichter eine Rührung edelster Art; Herakles erscheint als Gastfreund, wird gut bewirthet, freut sich des Weines, und dankbar für Admet, der ihn nicht sogleich durch die Kunde des Leids betrüben wollte, steigt er in die Unterwelt und holt zu Aller Freude die Entschlafene

wieder herauf. Widerlich iſt indeß der unnöthige Zank zwiſchen Admet und ſeinem Vater, weil dieſer nicht ſtatt der Gattin für den Sohn habe ſterben wollen. Auch die Helena trägt einen heitern Charakter, ein Vorſpiel künftiger Intriguenſtücke und phantaſtiſcher Luſtſpiele. Die Heroine hat ſich nie dem Paris ergeben, ſondern iſt in Aegypten geblieben, während er ein Phantom nach Troia mitgenommen. Eben will Aegyptens König ſie heirathen, als Menelaos mit dem Trugbild ankommt, das jetzt verſchwindet; aber der Nebenbuhler will ihn natürlich aus dem Wege räumen; ſo wird er für einen Boten ausgegeben, der die Kunde von Menelaos' Untergang auf dem Meere gebracht, und um ein Todtenopfer zu vollziehen erhält Helena das Schiff ausgerüſtet, auf dem ſie mit dem Gemahl davonfährt. — Auch die Bakchantinnen ſind ein Drama phantaſtiſcher Art, berühmt durch die Schilderung der Mänaden, die in ihrer Trunkenheit, ihrem Verzückungsrauſch zu thun glauben was die Einbildungskraft ihnen vorzaubert. Die Rache des Gottes für die verſagte Verehrung iſt indeß von empörender Grauſamkeit, zumal die tiefern religiöſen Ideen der dionyſiſchen Myſterien nirgends berührt werden, und die Gegner des wilden Rauſches dem tollen Treiben gegenüber nicht Unrecht haben.

Iphigenie in Aulis iſt von Schiller überſetzt und kritiſch gewürdigt worden. Bei allem Schwankenden und Widerſprechenden in der Zeichnung einzelner Charakter iſt doch der Gang der Handlung gut, Agamemnon's Seelenkampf ergreifend, das Auftreten des Achilleus für die ihm ſeither Unbekannte, deren Hochſinn ſein Herz gewinnt, ſinnvoll vorbereitet, vor allem aber der Gegenſatz der Forderungen des öffentlichen Wohls mit der Familienliebe in Agamemnon's und Klytämneſtra's Reden vortrefflich durchgeführt. Sie gedenkt nicht des Rachegeiſtes, den der Vater im Hauſe erwecken wird, wie Aeſchylos gethan haben würde; ſie fragt wie ihr denn im Hauſe zu Muthe ſein werde, wenn ſie die Stühle leer erblicken werde wo Iphigenie ſaß, leer, nur von Klagen erfüllt, ihr Gemach; ſie fragt wie Agamemnon eine fröhliche Heimkehr hoffen könne, hoffen könne daß ihn die andern Kinder ans Herz drücken, denen er die Schweſter entriſſen! Iphigenie fleht mit holder Zartheit der Empfindung um ihr Leben, nachdem ſie mit wenigen Zügen in friſcher Jugendheiterkeit gezeichnet war; — das Licht der Sonne zu ſchauen iſt ſo ſüß, des Todes Nacht ſo grauenvoll! Dann aber erfaßt ſie des Vaters

Wort, daß Hellas frei ſein, der Frevel der Barbaren gezüchtigt werden müſſe. Das ganze Volk hat ſeinen Blick auf ſie gerichtet, ſo ſoll man es denn ihr verdanken daß fürder die Frauen in Griechenland ſicher vor Entführung wohnen mögen:

Dieſes alſo werd' ich ſterbend ſchirmen, und mein Name lebt,
Weil ich Hellas Volk befreite, ſelig fort in Ruhmesglanz.
Denn warum ſollt' auch das Leben mir vor allem theuer ſein?
Allen haſt du mich geboren, allem Volk, nicht dir allein.
Opfert mich, zerſtöret Troia, denn ein Denkmal iſt mir dies
Ewig! das ſind meine Kinder, meine Hochzeit und mein Ruhm.
Hellas Volke ſei der Fremdling unterthan, doch, Mutter, nie,
Fröhne Hellas Volk den Fremden; Knechte ſind ſie, Freie wir!
— — — Siegreiches Heil
Zu bringen geh' ich dir, mein Vaterland!
Reicht Blumenkronen mich zu kränzen,
Dieſem Haare ziehmt der Kranz!
Wohlauf, Fackelträger Tag, und du
Lichtſtrahl des Zeus! Ein ander Leben,
Ein andres Los thut ſich mir herrlich auf.
Fahre wohl, du ſüßes Licht!

In Taurien iſt die gerettete Iphigenie ſchon dadurch mild gehalten daß ſie die Menſchenopfer nicht bringt, ſondern weiht, und die Freundſchaft von Oreſt und Pylades wie die Erkennungsſcene der Geſchwiſter iſt gut ausgeführt; aber den edeln Charakter der Heldin hat erſt Goethe geſchaffen, erſt Goethe hat den Conflict in ihre Seele gelegt und ihn innerlich und äußerlich durch die Macht der Wahrheit und der Liebe rein menſchlich gelöſt und in ſittlicher wie in äſthetiſcher Hinſicht ein Meiſterwerk geſchaffen, das uns recht augenſcheinlich den Beweis führt wie das von Euripides Angefangene nach Jahrtauſenden zur künſtleriſchen Vollendung kommen ſollte.

Die drei großen Tragiker waren nicht blos Dichter, ſie beſchäftigten ſich zugleich alljährlich mit der Einübung der Schauſpieler und der Chöre, und bei den Eigenthümlichkeiten in Form und Stil, die jeder von ihnen für ſich feſtſtellte, bildete ſich in ihren Familien eine künſtleriſche Ueberlieferung; Neffen, Söhne, Enkel traten mit noch unaufgeführten Stücken der Meiſter in den öffentlichen Wettkampf, und ließen dann im Anſchluß an ſie die Arbeiten des eigenen Geiſtes folgen. Die Aeſchyleer Euphorion und Philolles finden wir ſogar manchmal ſiegreich über Sophokles und Euripides; Jophon der Sohn und Sophokles der Enkel des

berühmten Dichters, sowie ein jüngerer Euripides standen in ähnlichem Ansehen. Die Dichterfamilie des Karkinos konnte es den genannten nicht gleichthun. Jon von Chios, Neophron von Sikyon, Achäos von Eretria wanderten nach Athen, wo einmal die originale und allbewunderte Bühne war, und versuchten sich den einheimischen Größen gegenüber. Agathon wagte es in seiner Blume mit einem freierfundenen Stoff; sanfte Anmuth und antithetisch zugespitzte feierliche Redewendungen waren ihm eigen. Die ausgebildete Technik und Sprache, die Verbreitung welche die Werke der Meister auch in der Literatur fanden, die Lust des Volks an dramatischer Darstellung lockte nun auch den Dilettantismus hervor, es ward unter der kunstliebhaberischen Jugend guter Ton auch einmal eine Tragödie geschrieben zu haben, und wir dürfen nicht zweifeln daß von diesen Epigonen manch treffliches Werk hervorgebracht wurde, aber ein Fortschritt oder eine originale Darstellungsweise kam nicht zu Tage. Aristophanes spottet über das Schwalbengezwitscher im Musenhain. Bekanntlich ist auch Dionys der Tyrann von Syrakus oft in Athen als Bewerber um den tragischen Kranz aufgetreten. Als Dichter fürs Lesen bezeichnet uns dann Aristoteles einen Chäremon, einen Theodektes; letzterer war besonders stark in Streit- und Prunkreden, ersterer in weit ausmalenden Schilderungen, in üppigen Beschreibungen weiblicher Schönheit, in einer bunten Mischung epischer und lyrischer Elemente; die Auflösung des organischen Ganzen in den Reiz des Besondern war vollzogen.

C. Die Komödie. Aristophanes.

Die Tragödie spricht den Ernst des Lebes dichterisch aus; sie führt durch Leid und Tod zur Erhebung über Leid und Tod, zum Sieg des sittlichen Geistes und der göttlichen Nothwendigkeit. Die Komödie dagegen läßt Schein und Willkür einmal gewähren und betrachtet das Leben als ein Spiel von Zufall und Laune, damit als ein tolles, sich selbst widersprechendes Spiel; die Verkehrtheiten verkehren einander, die Widersprüche zerbrechen einander, die Thorheiten werden dem Gelächter preisgegeben, und indem sie sich selbst aufheben leuchtet die menschliche Natur als die vernünftige hervor, erfreut sich ihres Bestehens, und erheitert sich aus jeder Spannung und Trübung zu lustigem Behagen. Ich

darf wol auf die ausführliche Erörterung über das Komiſche und die Komödie in meiner Aeſthetik erweiſen.

Auch die Komödie knüpft an den Gott des Weines an, doch nicht an das Mitgefühl mit der ſterbenden und auferſtehenden Natur und den Tiefſinn der Myſterien, ſondern an das heitere Gelag der Weinleſe, das ſich mit ſeinen luſtigen Liedern in einen Maskenzug auflöſte, bei welchem die Symbole der Zeugung herumgetragen und die Umſtehenden geneckt, Geſchichten des Tags und ihre Perſönlichkeiten verſpottet wurden. Das war beſonders doriſche Sitte, und Megara war dafür bekannt daß man mit wenigen Schlagworten und nachahmenden Geberden bei dieſer Gelegenheit Charaktere zu carikiren, und aus dem Stegreif eine Scene mit volksthümlicher Kraft aufzuführen verſtand. Die ſiciliſchen Pflanzſtädte der Dorier bildeten dieſe Anfänge weiter, und ein Geiſt feinerer und höherer Art, Epicharmos der Arzt und Philoſoph, erhob ſie in Syrakus zur Zeit der Schlacht von Salamis in die Sphäre der Kunſt. Ein ſtattliches Theater wurde gebaut, luſtige Begebenheiten aus der Sage der Götter und Heroen wie aus dem unmittelbaren Leben wurden dargeſtellt, und einzelne Figuren wie der Wahrſager, der Koch, der Arzt, der ſchmeichleriſche Schmarotzer oder Paraſit wurden bald beliebt und dadurch ſtets wiederholt. Neben dieſer phantaſievollern Weiſe ging die verſtändigere Sophron's, der in ſeinen Mimen mit ebenſo viel Naturwahrheit als Ironie vortreffliche Charakterbilder entwarf, die zwar dialogiſch, aber doch nicht für die Bühne beſtimmt und nicht in Verſen waren. Platon hat ſie ſehr hoch geachtet.

Nach Athen hatte Suſarion von Megara ſchon zu Solon's Zeit die Anfänge der Komödie verpflanzt, aber erſt nach den Perſerkriegen gewann ſie durch den Vorgang der Tragödie eine künſtleriſche Geſtalt und durch die Demokratie den gedeihlichen Boden freieſter Entwickelung. Die attiſche Feinheit des Geſprächs, der geflügelte Witz kam durch ſie in die Poeſie, und die Dichtung ward zu einem Hohlſpiegel der Sitte und der Geſchichte, der das Bild der Zeit zwar in grotesker Verzerrung, aber dennoch kenntlich und treu zurückwarf, weil eben die Wirklichkeit rückſichtslos keck aufgefaßt und gerade das Bezeichnendſte auf geniale Weiſe zu idealer Caricatur geſteigert ward. Das öffentliche Leben wurde der Stoff der Komödie, die Fragen des Tags wurden in dieſer Gelegenheitsdichtung aufgegriffen, die öffentlichen Charaktere, die Männer des Staats, der Kunſt und Wiſſenſchaft auf

die Bühne gebracht, alle Gebrechen dem Gelächter preisgegeben. Der zügellose Taumel des Bakchusfestes und seine herkömmliche Maskenfreiheit machte den übermüthigsten Faschingschwank, machte die kynische Derbheit der Späße erträglich, und hinter dem ausgelassenen Possenspiele stand der Ernst großer Dichter, die gerade mittels desselben das Volk nicht blos zu ergötzen, sondern auch aufzuklären verstanden, und für alles das zu wirken wußten was ihnen als das Heilige und Rechte galt. Begeistert für das Vaterland, seine gesetzliche Freiheit und kernhafte Sitte hielten sie ihr Ideal dem nichtigen windigen Treiben des Tages, den Ausschreitungen der Willkür, den Sophistereien des selbstsüchtigen Verstandes, der Genußsucht und Pöbelhaftigkeit entgegen, und indem sie das Verderbliche und Verkehrte von seiner lächerlichen Seite zeigten oder am eigenen Widerspruch zu Grunde gehen ließen, wußten sie das Volksgemüth davon auf eine belustigende Weise zu reinigen und aus der Trübung zu erheitern. Die aufschäumende Freude, der überschwellende Drang individueller Lebensfülle ergoß sich hier schrankenlos in taumelnder Lust und genoß sich selbst muthwillig keck, abschüttelnd allen Druck, alles Widerwärtige mit unbändigem Gelächter.

Die tragische Bühne ward beibehalten, doch kämpften die Komiker stets nur mit einem Stück um den Preis; die drei herkömmlichen Schauspieler mußten auch hier genügen und mannichfach die Rollen wechseln. Das Costüm war neben der Maske, welche die Züge bestimmter Persönlichkeiten, wo solche auftraten, in der übertreibenden Verzerrung erkennen ließ, die buntstreifige Harlekinsjacke mit entsprechenden Beinkleidern und allerlei unanständigem Behängsel vor dem dicken Bauch und unter dem kleinen Mäntelchen; Chöre von Wespen, Ziegen, Vögeln erhielten zur Menschengestalt eine phantastische Ausstattung durch thierische Zuthaten, wie des kolossalen Stachels oder der Federn. Der Chor bestand aus 24 Personen; seine Gesänge waren minder bedeutend, desto mehr war es ein Zwischenstück, die Parabase, in welcher sich der Chor von der Bühne ab und nach den Zuschauern hinwandte, und mit Gesang und Rede als Sprecher des Dichters dessen Sache führte, dessen ästhetische oder politische Ansichten darlegte und allerhand ernste oder drollige Vorschläge machte. Der Plan und Bau der Komödien war überhaupt einfach und lose, die Laune des Augenblicks hatte mit ihren Einfällen Raum, und wie die Stücke selbst von Anspielungen wimmelten,

die mit der dargeſtellten Sache in keinem Zuſammenhang ſtanden, ſo ließ die Unterbrechung durch die Parabaſe das Ganze noch ausdrücklich als ein phantaſtiſches Spiel erſcheinen, in welches der Dichter ſeine weiſen Rathſchläge, ſeine erleuchtenden Gedanken maskirte.

Der Kordax, der Tanz des komiſchen Chors war von der Art wie ihn kein Athener unmaskirt und nüchtern mitmachen durfte ohne ſich dem Ruf der frechſten Unverſchämtheit auszuſetzen. Frauen und Kinder wohnten der Aufführung nicht bei. Die ſinnliche, ja beſtialiſche Natur des Menſchen, der Schmuz der Situation und des Ausdrucks trat in der Komödie ungebunden hervor, während anderwärts ſo oft im Theater das Frivole mit dem Scheine des Anſtändigen umkleidet wird. Man darf mit Otfried Müller es bewundern wie dagegen in Athen damals gerade der derben und zotenhafte Farce ein hoher Zweck geſetzt, ein edler Geiſt eingehaucht ward. Dazu kam in der Sprache die vollendete Schönheit der Form, ein Zauber der Anmuth in den leichtbeweglichen Rhythmen und an geeigneten Stellen ein Schwung der Poeſie, der an das Höchſte reicht neben der derbſten Zote niedriger Komik. Das Volk hatte die jüngſt aufgeführten Tragödien in gutem Gedächtniß, keine Anſpielung fiel unbemerkt zu Boden, und das parodiſtiſche Hereinziehen pathetiſcher Verſe, ſinnbildlicher Ausdrücke ergötzte innerhalb der ſcheinbar läſſigen Umgangsſprache nicht minder als eigene koloſſale Wörterzuſammenſetzungen um koloſſale Narrheiten in ſie hineinzubannen. Wie rückſichtslos die Dichtung mit Göttern und Menſchen verfährt, immer überwiegt, ſagen wir mit Bernhardy, der Grundton eines trotz aller perſönlichen Polemik unverfänglichen und heitern Spiels, welches ſcheinbar mit vernichtendem Witz einen wirren Traum beleuchtet, in Wahrheit aber ohne Bitterkeit und Galle zur Einſicht in die höchſten Intereſſen des Staats leiten ſoll.

Kratinos, der Zeitgenoſſe des Aeſchylos, war nach deſſen Vorgang in der Tragödie der ſchöpferiſche Geiſt für dieſe alte Komödie, welcher Inhalt und Form für ſie zugleich fand und feſtſtellte. Leider kennen wir von ihm wenig mehr als die Umriſſe ſeines letzten Werkes, der Weinflaſche. Ariſtophanes war ihm, dem Manne der marathoniſchen Zeit, gegenüber ſchon der Zögling einer verfeinerten Geiſtesbildung, ſodaß Kratinos fragen konnte: wer biſt du Redhaarſpalter, Sentenzenjäger, Euripidariſtophaniſirer? Als nun der jüngere Dichter vom ältern geſagt daß

ſeine Poeſie im Wein ertrunken ſei, da brachte der Greis ſich ſelber auf die Bühne und ließ die Komödie, die Gattin ſeiner Jugend, Klage führen daß er ſie vernachläſſige und der Frau Flaſche anhange. Sie verlangte Scheidung, da beſann ſich der Poet und erhob ſich in alter Kraft und Herrlichkeit und ſprudelte nun ſelbſt wie eine Flaſche voll Schaumwein ſo viel Komik hervor daß ihm am Ende die Freunde den Mund zuhielten, damit er nicht alles mit der Flut ſeiner Verſe überſchwemmte. Die um ihn ſtreitenden Frauen aber verſöhnten ſich. Das klingt dann noch in einem Epigramm weiter:

„Traun, ein geflügeltes Roß iſt der Wein für den fröhlichen Sänger,
Ein Waſſertrinker findet kein begeiſtert Wort!“
Alſo pries, Dionyſos, Kratin dich, da er vom Segen
Nicht Eines Schlauchs, nein ganzer Fäſſer duftete;
Darum rauſchten ihm auch die Gemächer von Kränzen, und troff ihm
Gleich dir die Stirn verſchwenderiſch von Epheulaub.

Kratinos dem Kühnen ſtellt Perſius Eupolis den Zornigen zur Seite, weil er mit bitterer Satire den Verfall der Zeit verfolgt habe. Krates glänzte durch planvollere Anlage der Stücke, und machte ſtatt perſönlicher Ausfälle und der Verſpottung beſtimmter Individualitäten allgemeingehaltene frei erfundene Begebenheiten zum Inhalt ſeiner Stücke; er war alſo bereits zahmer, wie es ſpäter die alte Komödie nach dem Verluſt der Freiheit Athens werden mußte; Ariſtophanes ſcherzt über den geringen Aufwand von Geiſt, womit er das Volk abfütterte, wenn er ihm mit nüchternem Mund den Brei ſtadtmäßig manierlicher Witze vorgekaut. Dagegen ſagt er von Kratinos daß er im Strome des Ruhmes

Durch flache Gefilde mit Macht ſich ergoß und gewaltſam wühlend von Grund auf
Eichſtämme mit ſich und Planeten zugleich und entwurzelte Gegner hinwegtrug.
Er hat's durch frühere Siege verdient im Saal der Prytanen zu zechen,
Nicht Faſler zu ſein, nein ſelig in Luſt an Bakchos' Seite zu ſitzen.

Alte Grammatiker rühmen die einſchmeichelnde Anmuth des Eupolis im Gegenſatz zu der gewaltigen Kühnheit des Kratinos, und ſtellen den Ariſtophanes in die Mitte zwiſchen beide wie Sophokles zwiſchen Aeſchylos und Euripides ſteht. Uns muß der größte der Komiker genügen um ein Bild der attiſchen Komödie zu gewinnen.

Ariſtophanes iſt einzig in ſeiner Art, und darum nur aus ſeiner Zeit zu begreifen, deren Sprecher und Richter er zugleich war, ein Sohn der Freiheit in dem Augenblicke wo ſie in Zügelloſigkeit und Willkür ausſchlägt und damit ſich ſelbſt zerſtört, der jubelnde Spötter über dieſe thörichte Selbſtvernichtung, die er durch ſeine Scherze im Ernſt verhüten wollte. Wenn zwei Weltalter aufeinander ſtoßen, dann iſt die rechte Zeit der Komik, und für den überlegenen Geiſt die des Humors. So ruft der Kampf des Proteſtantismus und des Katholicismus einen Fiſchart und Murner hervor, ſo erſcheint der Gegenſatz des Mittelalters und der Neuzeit als der Ausgangspunkt für Rabelais und Cervantes. Griechenland war groß geworden durch die religiös künſtleriſche Bildung, durch die Herrſchaft des Staatsganzen über die Einzelnen, die ihre Liebe fürs Vaterland zu perſönlicher Tüchtigkeit trieb; als ſie ſich zu freier Selbſtändigkeit entwickelten, da ſtanden ſie noch eine Zeit lang innerhalb der alten Herrlichkeit, und der ordnende Geiſt eines Perikles lenkte überzeugend die Geiſter; dann aber brach die Selbſtſucht hervor, der Verſtand ſetzte ſich der Ueberlieferung, das individuelle Gelüſten der Sitte entgegen, das Volk zerbröckelte zur Menge, Individuen und Parteien wollten für ſich gelten und herrſchen, Liſt und Gewalt traten an die Stelle der Treue, der Ehrlichkeit, die Geſinnung verwilderte im Bürgerkrieg, und eine ſchrankenloſe Willkür ging durch eigene Haltungsloſigkeit zu Grunde. Allerdings war die Subjectivität, die ſelbſtbewußte Vernunft, das eigene Gewiſſen das neue und höhere Princip der Zukunft, und als ſolches ſuchte Sokrates die Wahrheit deſſelben aus den Verirrungen zu entbinden und das Volk zu ihr zu erheben: damals aber hatte die Frucht vom Baume der Erkenntniß zum Sündenfall geführt, und der Erlöſer war erſt der Nachwelt zum Heile beſchieden; ſo ſah denn auch Ariſtophanes zunächſt den Verfall, und darum hängt ſein Herz an den Tagen des Aufſtrebens zur Höhe, und die Zeit nach den Perſerkriegen, die ehrenhafte Größe der Marathonſtreiter in ihrer Zucht, Kraft und gottvertrauenden Begeiſterung iſt ſein Ideal, für das er in die Schranken tritt, an dem er die Gegenwart mißt. Von der Höhe herabzuſinken, die ſchönſte Lebensblüte ſich ſelbſt zu zerſtören erſcheint ihm als eine ungeheuere Thorheit, und er erfaßt das verkehrte Treiben als ein tolles, ſich ſelbſt auflöſendes, wodurch es eben komiſch wird. Die Lächerlichkeiten ſeiner Komödie ſind die öffentlichen Intereſſen, die Proceßſucht, die Kriegsluſt, das Hereinbrechen der

Pöbelherrſchaft wie der ſophiſtiſchen Aufklärung, der Verfall der alten Sitte, des alten Glaubens, der alten Kunſt; die hier wirkenden Subjecte aber ſind in ihren Verſchrobenheiten ſelbſt ſo behaglich eingeniſtet, ſie treten als ſo ſichere Narren auf, daß wir mitten im Untergang einer reichen und glanzvollen Welt über die unverwüſtliche Kraft der Menſchennatur mit dem Dichter jubeln, mit ihm hoffen können es werde das Ganze nur ein wüſter Traum ſein, den die Menſchheit abſchütteln und zu friſchem Leben erwachen wird, die alte Herrlichkeit bewahrend. Kraft dieſes patriotiſchen Ernſtes iſt der Dichter weit hinaus über die leere Poſſenreißerei, deren man ihn früher bezichtigt; noch weniger iſt er geſinnungs- und gewiſſenlos genug das Heilige und Hohe für einen Augenblick zu preiſen, um es darauf um ſo tiefer in den Koth zu treten, wie neuerdings zu behaupten gewagt wurde; — es war ein Gegenſchlag gegen die andere Auffaſſung, die ihn zum trockenen Moralprediger, zum politiſchen Propheten machte, die ſeine komiſchen Uebertreibungen für Urtheile der Geſchichte nahm und darüber die Kunſt und den Komiker vergaß. In Ariſtophanes lebt ſelbſt die freie Subjectivität, das ſelbſtändige Bewußtſein das ſich über die Gegenwart erhebt, das über den Gegenſätzen ſchwebt, und darum entgehen ihm auch die Mängel der Vorwelt nicht. Auch ſein Verſtand erkennt in den Mythen die Widerſprüche, in den Menſchlichkeiten der Götter das Unzulängliche für die Idee des Göttlichen; weil aber dieſe in ſeinem Herzen lebt, ſo kann er über jene ſcherzen, ſo gibt er die Schale gern dem Gelächter preis; er könnte es nicht ohne ein Sohn der neuen Geiſtesbildung zu ſein. Er machte dieſe in Sokrates, in Euripides lächerlich, aber man ſollte auch ſeine feine Ironie über des Aeſchylos' Trompetengeſchmetter und ſchwerlaſtende Wortungeheuer nicht verkennen, nicht verkennen daß auch die Unbeholfenheit des Strepſiades in der Denkerſchule die Athener beluſtigen ſollte, daß es lächerlich erſcheinen ſollte wie er durch die Dialektik ſeine Schulden los werden will, aber gerade durch ſie ſich Prügel zuzieht. Oder komödiren die Ritter ſich nicht ſelbſt durch ihren Wuthausbruch, wenn ſie nichts können als ein Schimpfwort gegen Kleon wiederholen:

Nieder mit ihm, dem Erzhalunken, Ritterſtandes Würgehund,
Und dem Zöllner, und dem Miſtpfuhl, dem Charybdisſchlingehund,
Und dem Halunken und dem Halunken zehnmal noch und hundertmal,
Denn ein Halunk iſt dieſer Halunke ja des Tags wohl tauſendmal!

Ueber ſolche Vertheidigung des alten guten Rechtes hat das Volk ebenſo laut gelacht als über die Anweiſung zur neumodiſchen Staatsmannſchaft, die der Diener dem Wurſthändler gibt um ihn zur Regierung zu befähigen:

O Kleinigkeit! Daſſelbe thuſt du wie bisher,
Durcheinander rührſt du, hackſt wie Haché und ſtopfſt wie Wurſt
Die Demokratie, und machſt dir das Volk mit ſüßem Guß
Von küchenmeiſterlichem Geſchwätze mundgerecht.
Das übrige Demagogenweſen haſt du ja,
Hundsfött'ſche Stimme, ſchoſle Geburt und den Straßenwitz,
Kurz alles haſt du was man zur Staatsverwaltung braucht.

So hebt der Humor die Lächerlichkeiten jeder Sache hervor, webt Scherz und Ernſt ineinander, und befreit ſich und die andern von dem Druck und der Noth der Zeit, indem er in der Auflöſung des Nichtigen und Verkehrten das Gute, Rechte einen heitern Sieg feiern läßt. Wenn man dieſe Doppelſeitigkeit vergißt, dann wird man die ſich ergänzenden Urtheile zweier deutſcher Philoſophen über Ariſtophanes für widerſprechend halten, aber ſie gehören zuſammen. Solger redet von der Herbheit des Dichters und weiß nichts was tiefer erſchüttern könnte wie die von ihm aufgeſtellten großen Bilder des demagogiſchen Wahnſinns, in welchem der herrlichſte Staat des Alterthums ſich ſelbſt verzehrt; Hegel aber meint ohne ihn geleſen zu haben laſſe ſich kaum wiſſen wie dem Menſchen zu Muthe ſei, wenn er ſich ſauwohl befinde. Allerdings iſt das Ideal des Ariſtophanes nicht die Zukunft, ſodaß er von dem ſich geſtaltenden Neuen aus die Mängel des Alten verſpottete; das wäre nur möglich geweſen wenn dies Neue ſchon nach ſeiner poſitiven Seite in der Welt ſich durchgeſetzt hätte, wie zur Zeit des Cervantes Don Quixote lächerlich wird wenn er das Ritterthum noch feſthalten will; ſondern das Ideal des Ariſtophanes liegt in der eben entſchwindenden Vergangenheit, in den Tagen des Aufſteigens zum Gipfel des Griechenthums, es lebt in ſeinem Gemüth, und was ihm widerſtrebt erſcheint ihm Schwindel und Narrheit. Nun zeigt ſich der plaſtiſche Sinn der Hellenen auch in der Bildlichkeit des Witzes, der die windigen Projectenmacher Luftſchlöſſer bauen, die Philoſophen in den Wolken ſchweben läßt, und wir ſtimmen der Vermuthung Immermann's bei, daß hier der Volkswitz dem Dichter vorgearbeitet, und von den Wespenſtacheln der Gerichte, von den Dünſten der neuen Speculation, von dem Frieden den ſich die Bauern müßten aus dem Himmel

holen und ähnlichen Dingen geredet, daß Aristophanes dann dies mit genialer Gestaltungskraft zum Ausgangspunkt seiner Dichtungen gemacht, indem er das Bildliche wörtlich nahm und uns dadurch mit einem Schlag in eine Phantasiewelt versetzte, die er wie eine ganz reale aufbaute, indem der tolle Einfall sich vollständig und allseitig verwirklichte. Die kolossale Eulenspiegelei entrückt uns vollständig dem Gewöhnlichen, und doch enthält die Welt der Einbildungskraft, die der Dichter uns vorzaubert, das Geheimniß der realen Gegenwart, indem das innere Wesen derselben hell und grell uns sichtbar vor Augen tritt. Indeß müssen wir mit Hettner hinzufügen: „Der Humor der Aristophanischen Komödie ist ein rein subjectiver, sprühende Raketen, aber der Feuerwerker steht fortwährend hinter ihnen; die Funken entzünden sich nicht durch sich selber. Mit dem einen Fuß stehen wir auf dem Boden der wirklichen, mit dem andern auf dem Boden der verkehrten Welt, und der Humor davon ist daß wir im Taumel der komischen Lust nicht viel danach fragen, welche Züge der grotesk genialen Verzerrung des Dichters und welche dem wirklichen Urbild gehören. Die Composition ist dabei überall nur sehr lose und willkürlich.“ Sie ist eben der Ausdruck der im Staat herrschenden Willkür, der Subjectivität, und nur die Zügellosigkeit im Leben hat diese unbeschränkte Freiheit der Kunst möglich gemacht. Die Ausgelassenheit der Stimmung und des Inhalts löst auch das straffe Band des Causalzusammenhangs und läßt das Ganze mehr in die Fülle des Besondern aufgehen, als sonst der griechische Kunstsinn gestattet. Daß Dichten ein Uebermuth sei, wer dies Goethe'sche Wort bezweifeln wollte, von Aristophanes wenigstens würde er es vollständig bestätigt sehen. Derselbe Goethe hat ihn dann auch für immer als den ungezogenen Liebling der Charitinnen gestempelt, erinnernd an das Epigramm Platon's daß die Grazien einen unvergänglichen Sitz gesucht und ihn im Geiste des Aristophanes gefunden. „In Sieg und Niederlage, vor dem Angesicht des Feindes hat seine Komödie zu scherzen gewagt, und so gemahnt sie uns wie der schmetternde Triumphgesang des in den äußersten Krisen sich groß und selbständig wissenden hellenischen Geistes.“ (Zimmermann.)

Der jugendliche Dichter ließ seine ersten Stücke durch befreundete Chormeister zur Aufführung bringen, ein sociales Lustspiel von Bruder Tugendsam und Bruder Liederlich, und ein politisches, die Babylonier, das den Betrug aufdeckte den die Dema-

gegen mit ausländiſchen Geſandtſchaften ſpielten. Im Jahre 425 erſchienen die uns erhaltenen Acharner. Dikäopolis, ein Mann der guten alten Zeit, ſehnt ſich nach einem behaglichen Landleben, und ſchließt für ſich einen beſondern Frieden mit Sparta, der ihm auf Flaſchen gezogen überbracht wird; er nimmt den dreißigjährigen, der fünfzigjährige riecht ihm zu ſehr nach Pech und Theer, nach der Ausbeſſerung der Schiffe für neuen Krieg. Und ſchon feiert er mit ſeinem Hauſe das ländliche Bakchosfeſt, da kommen die vierſchrötigen ſtreitluſtigen Kohlenbrenner des Dorfes Acharnä, und wollen ihn ſteinigen. Er verſpricht den Hals auf dem Block die Sache des Friedens gegen die des Kriegs führen zu wollen, und wendet ſich Hülfe ſuchend an Euripides, deſſen Studirzimmer ſich im Obergeſchoß der Decoration befindet, und erbittet ſich von ihm die hauptſächlichſten Rührmittel ſeiner Tragödien, die Lumpen des Telephos, ein Töpfchen mit dem Thränenſchwamm, ein Körbchen mit welken Kohlblättern und allerhand zierliche Phraſen. Er hält ſeine Rede, und es gelingt ihm den Chor zu beſchwichtigen. Nun kommen Leute aus Megara und Theben und handeln mit Dikäopolis, er hat vollauf und begeht das Kannenfeſt, während der Nachbar Lamachos ſich zum Krieg rüſtet; dem wird der Speer geputzt, während bei Dikäopolis der Bratſpieß ſich dreht; ſpäter kommt der Mann der Schlacht auf einer Bahre wund herein, während der Mann des Friedens weinſelig von jungen Mädchen geführt wird, und ſo iſt das Ganze durchaus eine luſtige Mahnung zum Frieden in der erſten Zeit des peloponneſiſchen Kriegs. Die Ritter, das Preisſtück des folgenden Jahres, ſind bitterer und polemiſcher. Das atheniſche Volk wird als ein alter Herr perſonificirt, deſſen Sklaven und Feldherren Nikias und Demoſthenes und ein Gerber aus Paphlagonien ſind — der Demagoge Kleon, der eigentlich die Herrſchaft führt. Ihm ſtellen nun die andern einen Wurſthändler gegenüber, einen Mann von der Gaſſe, daß er durch Roheit und Schmeichelei, durch vorgebliche Orakel und ſpeichelleckeriſche Dienſtbefliſſenheit den Kleon übertrumpfe und aus dem Sattel hebe. Es gelingt, und der Wurſthändler kocht nun den alten Herrn in ſeinem Keſſel wieder jung, und wie ein Marathonſtreiter in freudiger Kraft ſteht der Repräſentant des Volkes da, wundert ſich über ſeine ſeitherige Geiſtesſchwäche, und ordnet wieder ſeine Angelegenheiten wie ſich's gebührt. Die Demagogie wird ſich in Pöbelhaftigkeit überſtürzen, und das Volk dadurch zur Selbſt-

beſinnung und Selbſterneuerung kommen, das war des Dichters Hoffnung.

Die Wolken fielen 423 bei der Aufführung durch. Der Dichter aber, der ſie in der Parabaſe ſein weiſeſtes Stück nennt, behauptet mit Recht daß hier die obſcönen Poſſen und inhaltsloſen Späße vermieden ſeien; — es iſt ein ernſter Gehalt im Spiel des geiſtvollen Scherzes, es iſt der Gegenſatz der Zeit nach ſeinem innerſten Gedanken ſelbſt aufgefaßt und das Princip der Subjectivität in der Perſönlichkeit des Sokrates verkörpert, freilich, wie wir ſogleich hinzuſetzen müſſen, nach ſeiner negativen Seite, nicht inſofern es eine neue Sittlichkeit, eine ſelbſtbewußte im Unterſchiede von der Sitte und Ueberlieferung begründet, ſondern nur ſoweit es ſich auflöſend gegen das Herkommen der alten Zeit verhält. Der Komiker bedarf einer bekannten Perſönlichkeit zum Träger der Idee, und ſo iſt denn Sokrates nach ſeiner äußern Erſcheinung mit ſicherer Hand gezeichnet, aber zugleich auch zu einem komiſchen Ideal aller Grübelei und aller Dialektik gemacht; er muß gleich Anaxagoras den Wirbel, deſſen Umſchwung die Himmelskörper bewegt, an die Stelle des ſeine Roſſe lenkenden Sonnengottes ſetzen, er muß gleich den Sophiſten Grammatikſtunde halten und die Kunſt lehren die ſchwächern Gründe zu den ſtärkern zu machen, der ſchlechten Sache über die gute zum Sieg zu verhelfen. Gegen dieſe Verſtandesbildung nun, die das eigene Erkennen und Belieben an die Stelle des Glaubens und der alten Ordnungen ſetzt, wendet ſich der Dichter und ſteht auf der Seite der väterlichen Zucht und Sitte, der Erziehung durch Gymnaſtik, Muſik, Poeſie und Religion, denn dieſe hat das Volk groß gemacht, und jene richtet es in windigen Speculationen, in willkürlicher Leidenſchaft und Liederlichkeit zu Grunde. Dieſer Kern und Zweck der Dichtung führte in der Ueberarbeitung dazu die Sprecher des Rechts und des Unrechts auftreten und vor dem Volk ihre Sache führen zu laſſen. Der erſtere gedenkt der Ehrbarkeit des Lebens, der frühern Erziehung, durch welche auch jetzt wieder die Jugend zu aller Tüchtigkeit kommen könne:

Im Geſundheitsglanz biſt wieder du bald auf dem Turnplatz fröhlich zu ſchauen,
Nicht zungengewandt, ſchulphraſenberedt auf dem Markt wie die heutige Jugend,
Nicht ohrengezauſt mit Verleumdergebell in Beitelhalunkenproceſſen.
Vielmehr in dem Hain Akademos wirſt du in friedlichem Schatten des Oelbaums

Luſtwandeln, die Stirn mit Schilfe bekränzt, am Arm des ſittſamen Freundes,
In des Epheus Duft, in der Muße Genuß, umlaubt von der ſilbernen Pappel,
In des Frühlings Wonne, wann flüſternd hold ſich zum Ahorn neiget die Ulme.

Aber der Gegner zeigt die Vortheile der Schelmerei, die Annehmlichkeiten des weichen üppigen Lebens bei Knaben, Weibern, Würfeln, beim Wein mit Witzen und Späßen, er zeigt wie am guten Ruf nichts mehr gelegen ſei, ſeit ein ſchlechter allgemein geworden, und der Sprecher des Rechts wirft den Mantel weg und verliert ſich in die Menge.

Wolken bilden den Chor als Symbol der Luftgebilde und Dünſte wie ſie aus dem Kopf des Philoſophen aufſteigen, der unter ihnen in einem Korbe ſchwebt; der Landmann Strepſiades kommt zur Denkerei um die Kunſt zu lernen mittels gewandter Rede die Schulden los zu werden, die er wegen ſeines Sohnes, eines vornehmen jungen Herrn gemacht. Allerhand Späße wie ſie der Volkswitz von den Gelehrten erfunden oder der Dichter erſonnen, wechſeln mit langweiligen Partien; der Alte kommt nicht recht vorwärts, und ſchickt den Sohn in die Schule; er iſt überglücklich als es gelingt die Gläubiger liſtig abzufertigen, als ihn aber der eigene Sohn dann hofmeiſtert, ja ohrfeigt, und dazu beweiſt daß es recht ſei, da wird es ihm zu arg, und ohne ſich weiter auf Gründe einzulaſſen ſteckt er dem Sokrates das Haus an. Fallen die Wolken aus der Rolle, wenn ſie ſtatt zu löſchen Gottesfurcht predigen? Klein hat darauf hingewieſen daß der Chor, der Repräſentant des Volks oder der öffentlichen Meinung, in mehrern Ariſtophaniſchen Stücken anfangs die Sache zu vertreten ſcheint welche der Dichter bekämpft, dann aber im Verlauf des Stücks zu demſelben herüberkommt und ſein Organ wird; ſo in den Acharnern, in den Weſpen. Die Wolken, die ihr eigenes luftiges, aus thauigen Locken ſegenſpendendes Weſen in einem Chorliede ſo herrlich beſungen haben, ſie ſagen ſchon zum Sprecher des Rechts:

Du der du treu ſchirmeſt die Burg göttlich erhabener Weisheit,
Wie duftig blühn ſittlicher Kraft Blumen in deinen Worten!
Ja hochbeglückt waren ſie traun die vormals mit dir gelebt!

Und als der alte Strepſiades ihnen die Schuld an ſeinem Unglück zuſchiebt, da erwidern ſie daß er vielmehr ſelber die Schuld trage,

weil er ſelbſt ſich böſem Trachten zugewandt. Warum ſie ihm das nicht gleich geſagt, ſondern den alten dummen Mann noch mehr bethört?

Das thun wir immer, jedesmal wenn einer uns
In böſes Trachten ganz und gar verſtrickt erſcheint,
Bis wir den Thoren tief geſtürzt in Ungemach,
Damit er Ehrfurcht lerne vor der Götter Macht.

Das komiſche Schickſal reizt den verkehrten Sinn zur Ueberſteigerung und Ueberſtürzung, damit er in der Selbſtauflöſung ſeiner Irrthümer und Sünden ſich bekehre, ſo ſich ſelbſt kenne. — Ariſtophanes hat ſpäter des Sokrates mehr nur neckend gedacht und ſeine Freundſchaft mit Euripides beſpöttelt; in Platon's Gaſtmahl gehört er zu dem Freundeskreiſe des Weiſen; durch Geiſtesfreiheit und Bildung ihre Schein- und Zerrbilder aufzulöſen war ja das gemeinſame Ziel beider Männer.

Seit die Bundesgenoſſen in allen wichtigen Fällen ſich ihr Recht in Athen ſuchen mußten, und die Geſchworenen zu Hunderten ſaßen, Rede und Gegenrede vernehmend, während der Sold ſie für die Verſäumniſſe in ihren Geſchäften entſchädigte, war eine wahre Richterwuth eingeriſſen, die von unſerm Dichter häufig geſtraft ward. Ein Jahr nach den Wolken erſchienen die Weſpen. In dieſer Maske verauſchaulicht er die gerichtsgierigen alten Männer, die ſchon um Mitternacht kommen um einen Genoſſen abzuholen; aber der Sohn läßt denſelben wie einen Wahnwitzigen bewachen. Vater und Sohn ſchildern dann in längern Streitreden die Licht- und Schattenſeiten des Richteramtes, und am Ende wird dem Vater ein Privatgericht im Hauſe hergeſtellt, und in dem Proceß zweier Hunde ein ſolcher zwiſchen dem Demagogen Kleon und dem Feldherrn Laches ſowie das atheniſche Verfahren überhaupt ergötzlich parodirt. Daß dann der Sohn den Vater in das neumodiſche Leben der vornehmen Kreiſe einführt und der Alte dabei ſehr ausgelaſſen wird, hat nur einen ſehr lockern Zuſammenhang mit dem Ganzen und keine dramatiſche Zugkraft. Es iſt ähnlich wie in der zweiten Hälfte des Friedens, der kurz vor dem Frieden des Nikias auf die Bühne kam. Der Anfang iſt voll köſtlichen Humors, auf einem Miſtkäfer ſtatt des Pegaſus reitet der Bauer Trygäos gen Himmel um die Friedensgöttin herabzuholen; aber die Götter ſind erzürnt von dannen gegangen und jene liegt in tiefer Grube verſenkt, während der Krieg die Städte in

einem ungeheuern Mörſer zerſtoßen will; doch iſt zum Glück der Stämpfel von Athen (Kleon) und der von Sparta (der Feldherr Braſidas) nicht mehr da; beide waren jüngſt gefallen. An langem Seile wird der Friede ſammt der Fruchtbarkeit und Feſtluſt aus der Grube gezogen, und von Trygäos auf die Erde zurückgebracht. Die derben Zoten vermögen aber den folgenden Scenen keine dramatiſche Spannkraft zu geben, und nur etwa das iſt noch echt komiſch wie Trygäos die Lanzen zu Weinpfählen macht und verſucht ob er den Harniſch als Nachtſtuhl brauchen kann; das Friedensopfer und die Vermählung des Bauern mit der Fruchtbarkeit iſt zu gedehnt.

Das nächſte der uns erhaltenen Luſtſpiele, die Vögel, erſchien ſieben Jahre ſpäter, 414. Es war die Zeit vorangegangen in welcher der jugendliche Alkibiades die Athener bezauberte, in welcher der Plan auf die Eroberung Sicilieus zum Traume der Weltherrſchaft ausgeſponnen wurde, und die beiden Menſchen Beſchwatzefreund und Hoffegut, der erfinderiſch kluge Projectenmacher und die leichtgläubig ehrliche Haut, veranſchaulichen zuſammen die atheniſche Bürgerſchaft. Aber ſie wandern aus, es iſt ihnen nicht recht geheuer daheim; denn eben erſt hatten die Proceſſe wegen Verſtümmelung der Hermen und wegen Myſterienfrevels, hatte die heimliche Angeberei im Dienſte der Parteileidenſchaft und der Geheimbünde die Stadt beunruhigt und ebenſo viel frivolen Uebermuth als abergläubiſche Angſt in Bewegung geſetzt, und dieſe düſtere Stimmung, dieſer furchtbare Misbrauch mit dem Erbangen des Volks vor vermeintlicher Religionsgefahr bildet den dunkeln Hintergrund zu dieſer heiterſten aller Dichtungen, in welcher der ſeiner Freiheit bewußte Geiſt aus dem Wirrwarr der Gegenwart ſich in das Reich der Träume und Luftſchlöſſer flüchtet. Das haben Curtius und Schnitzer mit Recht betont. Ariſtophanes hat ſich von bitterer Satire, von perſönlicher Polemik fern gehalten und ſchwelgt ſelbſt mit Behagen in den Gebilden ſeines Humors, aber darum dürfen wir doch nicht mit Schlegel und andern blos eine harmloſe Gaukelei ohne Ziel und Zweck in der luſtigen buntgefiederten Dichtung ſehen, denn ſie könnte nicht als die keckſte und reichſte Erfindung im Reich des phantaſtiſch Wunderbaren glänzen, wenn ſie gehaltlos wäre. Es gilt ein Neuathen zu bauen, und der Dichter zeichnet es als ein Wolkengimpelheim in die Luft, und ſchließt in die verſpottete Welt ſich ſelbſt mit ein, indem er den eigenen Ernſt den Luftſchlöſſern gleichſtellt, welche der Schwindel-

geiſt ſo mannigfach baut; wird doch das ſeine wenigſtens das Volk wie ein ſchönes Bild ergötzen. Alkibiades war in ſeiner Abweſenheit nach dem Anfang des ſiciliſchen Feldzugs verurtheilt worden und landflüchtig; ich kann daher nicht mit Süvern glauben daß Ariſtophanes dieſen Zug habe allegoriſiren und die Alleinherrſchaft des Alkibiades durch die Vermählung des Beſchwatzefreund mit der Königsmacht habe als das Ziel jener Unternehmung warnend darlegen wollen; ebenſo wenig mit Kannegießer den Rath an das Volk darin entdecken daß man den Alkibiades zum Fürſten machen ſolle.

Jene beiden Athener alſo ſuchen und finden fern im Gebirge den Vogel Tereus, den Wiedehopf, einen alten mythologiſchen Verwandten, der ihnen eine gute Wohnung anweiſen ſoll; ſie merken daß es ſich bei ihm erträglich lebt, und Beſchwatzefreund entwickelt vor den zuſammenberufenen Vögeln die geniale Idee eine Stadt zwiſchen Himmel und Erde zu erbauen, und von den Menſchen und Göttern für deren Wechſelverkehr Zoll und Anerkennung zu verlangen, da den Vögeln die Herrſchaft gebühre, was vom Weltei an bewieſen wird, das die befiederte Nacht bebrütet hat, bis der geflügelte Eros daraus hervorſchlüpfte, die Liebe die alles erzeugt; auch im Geleite der Götter oder als Wappenthiere erſcheinen die Vögel, geben den Menſchen die Jahreszeiten an, und ſind ihnen überall von guter Vorbedeutung und nützlich — der Redner und nach ihm die Parabaſe hat dies mit ſprudelndem Witze unübertrefflich ausgeführt. Der Genuß eines Würzelchens läßt auch den beiden Menſchen Federn wachſen, und der Bau beginnt. Schon kommt ein Bettelpoet die Stadt anzuſingen und wird mit einem ledernen Wams entlaſſen; der Wahrſager mit dem Orakelbuch, der Aſtrolog mit Meßinſtrumenten, der Zöllner und Geſetzeshändler werden fortgepeitſcht ehe ſie eindringen können. Ein ungerathener Sohn erhält die Lehre für den Vater erſt zu ſorgen; der in den dunkeln Lüften ſturmbeflügelt ſchwebende Dithyrambendichter will wirkliche Federn haben, wird als Vogel herausgeputzt, aber verſpottet, dem Sykophant, dem Ausſpürer, Angeber und Rechtsverdreher macht abermals die Peitſche Flügel. Die neue Stadt ſoll es ja ſein:

> Wo die Weisheit thront, und die Liebe, die Luſt,
> Wo der Chariten Chor, wo die Ruhe ſich ſonnt
> Mit ewig heiterm Antlitz.

Wir betonen mit Köchly den Ernſt der in dieſer Zurückwei-

ſung der ſchlechten Künſte und Geſellen liegt: es gilt der Wiedergeburt des Staats, die der Dichter als Luftſchloß uns vorſpiegelt. — Die Menſchen huldigen den Vögeln, die Götter ſchicken eine Geſandtſchaft. Prometheus eilt ihr voraus, verkündet daß kein Opferduft mehr von der Erde zu den Göttern aufſteige und darum im Himmel große Noth ſei. Beſchwatzefreund ſolle die Baſileia für ſich begehren, die Königsgewalt, die den Donnerkeil des Zeus bewahrt und mächtig alles ſchirmt und ordnet, weiſen Rath und gutes Geſetz, Zucht, Recht und Gemeinwohl. Poſeidon, der Barbarengott Triballos und Herakles kommen. Der Zornmuth des letztern weicht bald ſeiner bekannten Eßluſt, und alle drei geben die Forderung zu daß den Vögeln die holde Maid, die Königsgewalt, zutheil werde. Feſtlich kommt der weiſe erfinderiſche Athener mit ihr, ſeiner Braut, gezogen, und allgemeiner Jubel beſchließt das Stück. Die alten ſinnlichen Göttervorſtellungen genügen nicht mehr, der Dichter gibt ſie preis, aber er vertraut auf fromme Geſinnung, auf ſelbſtbewußte Geiſteskraft und Sittlichkeit, daß ſie als wahre Herrſchermacht ein neues Reich gründen, daß in ihm die ſo ſeelenbeflügelten wie flatterhaften Vögel, die Athener, ſich wieder zum Ganzen ordnen. Während er das Bauen der Luftſchlöſſer verſpottet, macht er das Luftſchloß zu ſeinem eigenen; wie ein ſchönes Wolkengebilde hat es der Dichter hingezaubert, es ſchwebt auf beſchwingten Rhythmen vor unſern Augen, und wunderbarer Wohllaut rauſcht von ihnen herab; alles iſt ätheriſch leicht und heiter, durchaus harmoniſch.

Die Hoffnung erfüllte ſich nicht, und zu der Zeit der Bedrängniß, da Athen ſeiner demokratiſchen Verfaſſung beraubt war, klagt der Dichter (411) in der Lyſiſtrata daß kein Mann im Lande vorhanden ſei, kein Retter, und gibt der allgemeinen Friedensſehnſucht dadurch Raum daß er auch die Weiber einen Geheimbund ſtiften, ſich der Burg bemächtigen und ſo lange den Männern allen Liebesverkehr verſagen läßt bis dieſe erſt dem Bürgerkrieg ein Ende gemacht; dabei aber treten die öffentlichen Angelegenheiten in den Hintergrund und die geſchlechtliche Sinnlichkeit drängt ſich vor, bei aller Offenheit und unverhüllter Derbheit in ihrer geſunden Friſche minder anſtößig, weil ſie im ehelichen Leben auch ihre Berechtigung hat. Auf ähnliche Weiſe iſt wie dem Chor und der Parabaſe, ſo der Politik in der Thesmophorienfeier nur wenig Raum verblieben. Der Dichter läßt ſich die Frauen an dieſem ihrem Feſte gegen ihren Feind Euripides verſchwören, und indem

er an ihm und dem weichlichen Agathon seine Kritik übt, geiselt er zugleich den Sittenverderb des weiblichen Geschlechtes ärger als es der Tragiker gethan. Euripides will zuerst daß sein zarter Genosse Agathon als Weib verkleidet seine Sache führe, der hat aber keinen Muth zu dem Wagniß und singt lieber seine zungenküsselspielerischen Liedlein; so wird denn der alte Schwiegervater Mnesilochos vom Dichter als Weib eingekleidet und zugerichtet; derselbe übernimmt die Vertheidigung, indem er so arge Dinge vorbringt daß die Weiber Verdacht schöpfen und ihn als Mann enthüllen. Er reißt einer ein Kind vom Arm, und flüchtet zum Altar, aber das vermeintliche Kind ist eine Puppe und zwar ein Weinschlauch; von einem skythischen Soldaten bewacht muß er am Pranger stehen, und nun kommt Euripides ihn zu befreien in verschiedenen Rollen seiner Dramen mit deren wirklichen oder parodirten Worten, indem Mnesilochos immer die entsprechende Person spielt. Aber vergebens sucht Menelaos seine Helena zu gewinnen, vergebens klagt Echo mit Andromeda und sucht Perseus diese von ihren Fesseln zu lösen; erst da Euripides im Gewand einer Kupplerin kommt, verlockt die ihn begleitende junge Flötenbläserin den Schergen ihr zu folgen, und Euripides rettet den Freund und sich. Der Plan ist gut entworfen und spannend durchgeführt, ja das Lustspiel würde als literarisches den Preis davontragen, wenn sich nicht Aristophanes selbst sechs Jahre später in den Fröschen übertroffen hätte. Dionysos, der Gott der tragischen Bühne, sieht mit Bedauern nach dem Tode des Sophokles und Euripides die Oede auf dem Felde der dramatischen Poesie und beschließt einen Dichter aus der Unterwelt heraufzuholen. Das erfordert aber Muth, und so begibt er sich mit seinem Diener zu Herakles um sich wegen der Hinabfahrt zu erkundigen; im Gespräch werden die noch lebenden Tragiker ergötzlich persiflirt. Mit der Löwenhaut und Keule ausgerüstet rudert Dionysos nun über den See der Unterwelt, in dessen Tiefe die Frösche ihr Lied quaken, und schreitet über die Auen, wo die Chöre der Geweihten ihre Reigen aufführen. Dann aber hat er sammt seinem Knecht noch manch drolliges Abenteuer zu bestehen, bis er zu Pluton kommt, wo eben Euripides verlangt daß ihm Aeschylos seinen Thron abtrete. Als Sophokles kam, verlangte derselbe das nicht, sondern friedfertig hier, friedfertig dort küßte er den Aeschylos, drückte freundlich ihm die Hand, und ließ ihm den freiwillig dargebotenen Ehrensitz. So will er auch jetzt den Aeschylos den Kampf mit Euripides ausfechten lassen

und seinen Anspruch nur erheben wenn dieser siegen sollte. „Mähnenumflatterter Kampf hochbuschiger Reden erhebt sich", singt der Chor; da steht Aeschylos

> Schüttelnd die nackenumwallende Mähn' urwüchsigen Haupthaars,
> Grimmvoll zieht er die Brau'n, schnellt balkenverklammerte Worte
> Brüllend hervor und bricht sie wie Bohlen vom Schiffskiel,
> Schnaubend voll Giganlenwuth.

Dagegen wirbelt nun die silbenstechende glatte Zunge des Euripides den Staub haarspaltenden Geschwätzes auf, der Bühnenlumpensammler, der Sohn der Göttin vom Gemüsemarkt. Dionysos mahnt zur Ruhe, auch Aeschylos soll nicht gleich prasseln wie eine Eiche die der Brand ergriff; musenkunstgerecht soll der Streit entschieden werden. Aeschylos betet zur Demeter, daß er der eleusinischen Weihe würdig sei, Euripides aber ruft:

> O Aether, meine Weide, du der Zunge Schwung,
> Und du Verstand, du Nase, spürsam feines Glied,
> Helft mir zu Boden schlagen was der Gegner schwatzt!

Urwaldsworte reißt Aeschylos mit der Wurzel vom Boden aus, Euripides bringt witzig gedachte, kunstreich ausgefeilte Verse zu Markt, und setzt dem Uebergewaltigen seine beredsame Darstellung des wirklichen Lebens entgegen. Es ist das sittliche Gefühl, die mannhafte Erhabenheit, die Strenge der Kunst, es ist die Größe der marathonischen Zeit in Aeschylos personificirt und von ihm verfochten gegenüber der sophistischen Bildung, der Schilderung sinnlicher Leidenschaft, der Darstellung auch des Gemeinen und Verwerflichen sowie der Weinerlichkeit des Euripides und seiner verweichlichenden und zersetzenden Wirkung auf das Volk. Als sittlicher Erzieher des Volks, als Lehrer der Erwachsenen wird der echte Dichter gepriesen. Dem großen Gedanken soll das Wort entsprechend geformt sein. Euripides bekrittelt die Anfänge der Aeschyleischen Stücke, Aeschylos aber macht ihm dafür die langweiligen Prologe und die Maschinengötter gründlich herunter und verspottet sie. Aeschylos rühmt sich daß er das volksthümlich Schöne in die Schönheit der Kunst herangezogen, während Euripides die Lieder und Melodien der Buhldirnen für seine Chöre geplündert habe. Er läßt dann eine große Wage bringen um ihre Verse gegeneinander abzuwiegen, und die wuchtigen Worte, der schwere Gehalt bringt ihm stets den Sieg, ja er läßt am Ende

den Euripides und seine ganze Familie in die eine Schale steigen, und schnellt sie durch einen Vers empor, den er in die andere legt. Dionysos schätzt den Euripides als einen feinsinnigen Kopf, aber für Aeschylos spricht sein Herz, er nimmt ihn mit sich auf die Oberwelt, und entschuldigt sich bei Euripides durch Parodien seiner Sentenzen. Sophokles soll den Thron einnehmen während der Zeit daß des Aeschylos hoher Geist und edle Kunst zum Heile des Volkes tröstend, stärkend, erfreuend wieder im Vaterland einzieht.

Das herrliche Werk ward gegen Ende des peloponnesischen Krieges aufgeführt. Es predigt in politischer Beziehung Versöhnung der Parteien und verlangt eine allgemeine Amnestie, einen dauernden Frieden. Aus Aeschylos' Mund hören wir in Bezug auf Alkibiades jenes merkwürdige Wort:

> Man soll den jungen Löwen nicht im Staat erziehen;
> Doch ist er großgezogen, fügt euch seiner Art.

Diese Dichtung war die Leichenfeier, das Todtengericht und die Apotheose der dramatischen Kunst im freien Athen, ein würdiger Schluß.

Später, nach dem Sturz Athens und nach seiner Befreiung durch Thrasybulos begleitete Aristophanes die Versuche der Wiederherstellung früherer Zustände mit dem tollen Schwanke der Weibervolksversammlung. Heimlich vereinigen sich die Weiber in den Kleidern der Männer und mit falschen Bärten in der Volksversammlung die Regierung für sich zu fordern; da das allein in Athen noch nicht versucht worden, so geht ihr Antrag durch, und sie verwirklichen sofort den socialistischen Plan der Weiber- und Gütergemeinschaft; es folgt ein fröhliches Mahl und folgen die Ansprüche der Häßlichen und Alten auf die Jungen und Schönen beiderlei Geschlechts. — Noch ein Werk seines Greisenalters zeigt den Dichter im Uebergang zur mittlern Komödie; allgemein menschliche Gedanken und Verhältnisse sind an die Stelle des athenischen Staats und nationalen Lebens getreten, und die denkende Betrachtung, die Allegorie ersetzen die Handlung und die Schärfe der Charakteristik. Plutos, der Gott des Reichthums, ist blind, darum sind die irdischen Güter so ungleich vertheilt, häufiger in den Händen der Schlechten als der Tugendhaften; jetzt soll er sehend gemacht werden; aber die Armuth erklärt das für ein gefährliches Unterfangen, und setzt auseinander wie gerade sie den Geist wecke, die Kraft stähle, Urheberin der Erfindungen und der Cultur sei. Indeß der Blinde wird geheilt, und gute Leute

kommen zu Beſitz, Schurken werden brotlos, aber auch zu den Göttern wird weniger gebetet, und Hermes ſucht eine Stelle bei dem neuen Herrſcher. Hier und da erſcheint eine perſönliche Beziehung, im ganzen werden nicht Individuen, ſondern Stände und Menſchenklaſſen gezeichnet.

Das ward auch das Eigenthümliche der ſogenannten mittlern Komödie während des matten Nachlebens der atheniſchen Unabhängigkeit bis zur makedoniſchen Herrſchaft. Niemand mehr wollte einen Chor ausrüſten, der ideale Schwung in der Poeſie war verloren, Stadtgeſchichten, einzelne Berufsweiſen, wie die der Philoſophen, der Redner, Hetären oder Köche mußten den Stoff und die Motive abgeben, und die kleinen Stacheln der Witze trafen nur das Aeußerliche; man traveſtirte die alten Mythen, die alte Dichterſprache, man gefiel ſich in breiten maleriſchen Schilderungen, man erſetzte durch Vielſchreiberei in der Jagd nach Neuem die künſtleriſche Durchbildung, die allein zur Dauer und zur Vollendung führt, und hatte im Beifall des Tags, für deſſen Unterhaltung man ſorgte, auch den Lohn dahin. Athen hatte nicht mehr eine politiſch große, ſondern nur noch eine literariſche Exiſtenz; es zehrte von ſeinen Erinnerungen, es glänzte durch ſeine geſchmackvolle Bildung, und die Schulſtreitigkeiten der Philoſophen oder Redner traten an die Stelle der politiſchen Parteien, des Wettkampfes der Staatsmänner. So wurden denn namhafte Dichter und Gelehrte auch vornehmlich neben Thorheiten des Privatlebens und Lächerlichkeiten der Sitte zum Stoff der Luſtſpiele gewählt. Liebt und trinkt, denn kurz iſt das Leben und ewig der Tod! das war ſchon der Wahlſpruch den Amphis hören läßt. Zwei Söhne des Ariſtophanes, der jüngere Kratinos, Anaxandridas, der die Liebesgeſchichten einführte, Alexis, Antiphanes, deren Stücke hundertweiſe gezählt werden, ſind unter andern Dramatikern dieſer Uebergangszeit zu nennen.

Die Bauten dieſer Zeit.

Der Bauſtil war gefunden und mit den Staatsverfaſſungen ausgebildet worden; er erhielt um dieſe Zeit ſeine ſelbſtbewußte Verwerthung und ſeine künſtleriſche Vollendung. Die Bauten

bleiben noch im Zuſammenhange mit den Bildwerken und wie dieſe freier und geiſtiger werden, ſo ergießt ſich ein beſeelender Lebenshauch auf die architektoniſchen Maſſen, die ſie tragen und umrahmen, und das Ganze erſcheint als ein in ſich geſchloſſener Organismus in plaſtiſcher Fülle und in plaſtiſcher Klarheit. Die Materie hat den Eindruck laſtender Schwere, trotziger Derbheit verloren, ſie iſt völlig eingegangen in die bewältigende Form, die als das ſelbſtgeſetzte Maß ihrer elaſtiſchen Kraft erſcheint; die Glieder, für ſich zur Veranſchaulichung ihrer Leiſtung und ihres Zweckes gebildet, ſind zugleich ſtreng und feſt dem Ganzen eingefügt, das ſich wieder durch ihre Fülle und ihren Glanz entfaltet und ſchmückt. Die Vollendung wird gerade dadurch erreicht daß in Athen der ioniſche Geiſt die ſtrengen und ernſten doriſchen Formen ergreift, ihnen alles Schwerfällige abſtreift, jede Härte durch leiſe Uebergänge mildert und der Größe die Anmuth geſellt, nicht blos äußerlich in wohlgefälligen Ornamenten, ſondern in den rhythmiſchen Verhältniſſen der Maſſen und Grundformen ſelbſt; das Zierliche bleibt ſinnvoll und gediegen, die Kerngeſtalt wird wohlgefällig, und beides im Einklang edler Majeſtät und feſtlicher Heiterkeit ſättigt das Gemüth mit dem Wohlgefühl des Schönen. Nicht minder wird die ioniſche Weiſe zu ſtrafferer Ordnung und Geſetzlichkeit zuſammengefaßt. Der penteliſche Marmor bietet ſich zum geeignetſten Material, er kommt dem baumeiſterlichen Geiſt entgegen wie die griechiſche Sprache dem Dichter.

Themiſtokles wandte ſeine Sorge auf die Befeſtigung der nach den Siegen über die Perſer wieder aus ihrer Aſche erſtehenden Stadt Athen; ſchon Kimon fügte das verherrlichende Schöne zum Nothwendigen. Als er die Gebeine des Theſeus nach Athen gebracht, baute er ihm einen doriſchen Tempel, 45 Fuß breit, 104 Fuß lang, rings mit Säulen umgeben, je 6 an den ſchmalen, 13 an den langen Seiten, leicht verjüngt, die Höhe nicht ganz das Sechsfache der Durchmeſſer. Alles zeugt von entſchiedener Energie und von reinſtem Maß. „Die Vollkommenheit des Gebäudes", ſagt Wordsworth, „iſt größer als daß man ſie auf den erſten Blick nach ihrem ganzen Werth erfaſſen könnte; die kräftigen und dennoch ſo graziöſen Formen ſind bewunderungswürdig, und bei der Lieblichkeit der ſatten honiggelben Farbe, welche der Marmor jetzt nach Jahrtauſenden angenommen hat, möchte man glauben daß dieſer Tempel nicht aus den rauhen Steinen des Felsgebirges, ſondern aus den goldigen Strahlen eines atheniſchen

Sonnenunterganges hervorgegangen und zuſammengeſetzt worden.“ — Perikles ſchmückte die Akropolis; ſie ſollte als das fernhin leuchtende Haupt von Hellas auch dem Auge ſichtbar ſein. Der neue Tempel der jungfräulichen Athene ward das vollendetſte Bauwerk des ganzen Alterthums. Das Innere, die Cella, war ein Hypäthralbau, durch zwei Säulenreihen gegliedert; an den Schmalſeiten nach außen eine Säulenhalle, dann eine Säulenreihe um das Ganze, das 100 Fuß breit, 225 Fuß lang, bis zur Giebelſpitze 59 Fuß hoch, in den Formen und Verhältniſſen noch etwas leichter und ſchlanker als das Theſeion erſcheint. Hier iſt jene vollſtändig durchgeführte Neigung und Schwellung aller Linien, die dem Bau den Schein des freien Lebens gibt, hier die ſichere Verhältnißmäßigkeit, welche alle Maße untereinander und mit dem Ganzen nach dem Geſetze des goldenen Schnittes verknüpft, kraft deſſen von ungleichen Theilen ſich der kleinere zum größern wie der größere zum Ganzen verhält. Die Baumeiſter ſind genannt, Iktinos und Kallikrates, und daß der erſtere auch eine Schrift über das Werk verfaßte, mag uns bezeugen daß er mit perſönlich künſtleriſchem Bewußtſein das früher mehr durch Gefühl und Schönheitsſinn Gefundene nach ſeinem Weſen erkannte und harmoniſch durchführte. Gerade der Einklang von Wiſſen und Können iſt wie bei Sophokles und Phidias das Zeichen der Höhe, auf welcher zu Perikles' Zeit zwei Bildungsepochen ſich begegneten. Leider ward der Parthenon 1687 durch eine Pulverexploſion zum Theil in Trümmer zerriſſen; das Erhaltene reicht aber hin um die doriſche Bauweiſe in ihrer ſchönſten Blüte zu zeigen. Die Propyläen verknüpften ſie geſchmackvoll mit der joniſchen. Starke Mauern befeſtigen den Fels der Akropolis, nur ein Zugang führt zu ihr, das hochragende Prachtthor ſollte zugleich im Krieg zur Vertheidigung, im Frieden zum würdigen Schmuck der Burg dienen. Mneſikles löſte die neue Aufgabe ſo vorzüglich daß noch nach vielen Jahrhunderten Pauſanias das Urtheil des Alterthums wiederholt: es habe auch jene herrliche Zeit nichts Herrlicheres geſchaffen. Eine breite Treppe führte zu den Propyläen empor, dieſer glanzvollen Vorhalle für die Weiheſtätten und Feſte der Akropolis. Nach außen wie nach innen hin trugen ſechs doriſche Säulen Gebälk und Giebel wie an der Eingangsſeite eines Tempels, nur daß in der Mitte zwiſchen der dritten und vierten Säule ein breiter Raum offen blieb und das Thor bezeichnete. Hinter dieſen beiden Säulen ſtanden auf jeder Seite drei joniſche; der Weg lief zwiſchen ihnen

hin und ſie trugen die Felderdecke der Halle, deren Pracht ein Stolz Athens war. Nun folgte eine Wand mit fünf Thoren, dem größern in der Mitte, den kleinern an beiden Seiten, den Zwiſchenräumen der Säulen am Portikus entſprechend, der das Gebäude nach innen vollendete. Die Vorhalle des Eingangs wie die Thorwand hatte einen Unterbau von fünf Stufen, nur der breite Weg der Mitte führte auf einer ſchiefen Ebene hinan. Die doriſche Kraft nach außen gewandt, die zierlichern weichern ioniſchen Formen im Innern boten einen glücklichen Wechſel dar und machten ihre äſthetiſche Bedeutung verſtändlich. Dem zur Burg Aufſteigenden traten noch im rechten Winkel vom Eingangsportikus vorſpringend zwei kleine tempelartige Flügelgebäude entgegen, das eine ein Heiligthum der ungeflügelten Siegesgöttin, die immer hier weilen ſollte, das andere ein Gemäldeſaal; zwiſchen den vorſpringenden Mauerſtirnen ſtanden je drei Säulen. Dieſe Seitengebäude ſchloſſen den Raum vor dem Thor bereits in feſte Grenzen und bereiteten durch ihre geringere Größe auf die überragende Höhe und Macht der Mitte, des Thorbaues vor.

Auch ein Odeon für muſikaliſche Wettkämpfe ward noch durch Perikles erbaut. Aber erſt nach ſeinem Tode ging man an die Wiederherſtellung des uralten Heiligthumes, das die Stelle umſchloß wo Poſeidon und Athene um die Schutzherrſchaft der Stadt gekämpft, den Quell den ſein Dreizack aus dem Felſen ſchlug, den Oelbaum den ſie aufſprießen ließ, das Grab des Kekrops. Der Waſſergott heißt als dämoniſcher Landesheros in Athen Erechtheus, und Pandroſos die Thaunymphe hat ſein gepflegt. Der Stadtſchirmerin Athene, dem Erechtheus und der Pandroſos ſollte das gemeinſame Heiligthum geweiht, jeder Gottheit ihr beſonderer Raum gewidmet ſein, das Ganze die genannten Wunder und Reliquien in ſich bergen. Der Stil des Erechtheums iſt der ioniſche. Die Oſtſeite zeigt zuvörderſt einen von ſechs Säulen getragenen Giebelbau, der die Vorhalle bildet; in gleicher Breite mit ihr erſtreckt ſich nach Weſten hin die Mauer der Nord- und Südſeite ohne Säulenbeſchwingung. Hinter der Vorhalle bis in die Mitte des Tempels hinein reichte die Wohnſtätte der Pallas Polias. Die Weſtſeite des Tempels war gleichfalls durch eine Wand abgeſchloſſen, die indeß durch vier Halbſäulen zwiſchen den Stirnpfeilern der Nord- und Südmauer belebt und gegliedert und mit einem Giebel gekrönt war; zwiſchen den Säulen waren drei Fenſter angebracht. An den Weſtecken der Nord- und Südſeite ſpringt

eine Halle vor, den Eingang in die zweite Hälfte des Tempels, in den Raum hinter dem Heiligthum der Pallas bezeichnend; die nördliche ein Portikus von vier ioniſchen Säulen, die ſüdliche, das Pandroſion, ein kleiner Bau, deſſen Decke von ſechs weiblichen Geſtalten, Karyatiden, getragen wird, vier in der Vorderanſicht, zwei in der Seitenanſicht. Dieſe Statuen mit dem korbartigen Capitäl ſind gleich dem Unterbau, auf dem ſie ſtehen, gegen 8 Fuß hoch, in ruhig edler Haltung, wie die architektoniſche Gemeſſenheit es verlangt, eine plaſtiſche Veranſchaulichung der gerne tragenden Kraft der Säule ſelbſt. Die Säulen ſind ſchlank, ihre Höhe beträgt am Oſteingang $8^3/_5$, an der Nordſeite $9^1/_2$ Durchmeſſer; die Zwiſchenräume betragen dort 2, hier 3 Durchmeſſer. Das freie heitere Gepräge des ioniſchen Stils iſt überall mit beſonderer Klarheit und Zierlichkeit im Detail künſtleriſch durchgebildet, wir haben hier eine ähnliche Vollendung wie im Parthenon, und die Aufgabe ein Mannichfaltiges zur Einheit zu verknüpfen erſcheint glücklich gelöſt. Die Säulenvoluten waren mit Erz und edeln Steinen geſchmückt. Einige ganz oder in Trümmern erhaltene jüngere atheniſche Capitäle zeigen einen weitern Fortgang decorativer Geſtaltung. Das Auge der Volute wird zur Roſette, der untere Saum ſteigt in der Mitte zwiſchen den Voluten in blumentragenden Stengelwindungen empor, oder die Polſter ſelbſt erſcheinen wie Blumenkelche, die Volute als die geöffnete Blume, wodurch freilich das architektoniſch Bedeutende in ein zierlich holdes, aber nichtsſagendes Spiel verwandelt wird.

Das Heiligthum zu Eleuſis war wiederum eine Aufgabe eigenthümlicher Art. Propyläen nach dem Muſter der atheniſchen führten hier durch zwei Vorhöfe zum Einweihungstempel. Hier galt es einen Innenbau zu ſchaffen; war ja doch auch die Innerlichkeit des Gemüths, das Ahnen und Hoffen der Seele in den Myſterien mitten in Hellas ein Nachklang des orientaliſchen Alterthums, ein Vorklang des Chriſtenthums. Ein rings ummauertes Quadrat, eine Fläche von beinahe 28000 Fuß einſchließend, nur durch eine Lichtöffnung in der Decke zu erhellen, war durch vier Reihen doriſcher Säulen, die in zwei Stockwerken übereinanderſtanden, in fünf Schiffe gegliedert; das mittlere als das Hauptſchiff hatte eine Breite von 64 Fuß; die andern aber nicht ganz die Hälfte und mehr als ein Drittel davon. Auch ein unterirdiſcher Raum, wo unverjüngte Säulenſtämme den Boden der Decke ſtützten, war im Innern vorhanden.

Doriſche Tempel wurden außer den früher erwähnten in Großgriechenland zu Rhamnus, Sunion, Thorikos erbaut. Der Zeustempel zu Olympia erinnerte an den Parthenon, ebenſo der von Iktinos erbaute Apollotempel zu Baſſä, deſſen offene Decke im Innern von ioniſchen Säulen getragen ward. Ein Menſchenalter ſpäter verwerthete der Bildhauer Skopas am Pallastempel zu Tegea alle drei Säulenordnungen. Die Herrſchaft der Subjectivität, wie ſie die architektoniſche Strenge bricht und mit der Ueberlieferung nach eigenem Sinne ſchaltet, zeigt ſich hier, und wir dürfen an Euripides und ſeine Poeſie im Unterſchiede des einheitlich maßvollen Sopholles, des ehrwürdig ernſten Aeſchylos erinnern. Große ioniſche Tempel, zum Theil mit doppelter Säulenhalle, ſchmückten Milet, Priene und Magneſia. Wo man die doriſchen Formen noch anwendete, wie zu Nemea, da verflachten ſie, und an die Stelle des ioniſchen Capitäls trat der reiche und mehrfache Blätterkranz des korinthiſchen. Wir finden es von vorzüglicher Schönheit an dem choragiſchen Monument des Lyſikrates, das den Dreifuß trug den er im muſikaliſchen Wettkampf gewonnen; auf viereckigem Unterſatz ein ſchlanker Rundbau, vor deſſen Mauer ſechs korinthiſche Halbſäulen vorſpringen und den dreifach gegliederten Architrav, den meiſterhaft mit Bildwerk geſchmückten Fries und das Kranzgeſims mit Stirnziegeln tragen. Eine mächtige Marmorplatte bildet die flache Kuppel: mit herabhängenden Blättern ornamentirt trägt ſie in ihrer Mitte ein reich ſich aufbauendes, verjüngendes und wieder hervorquellendes architektoniſches Gebilde von Akanthusblättern, den Ständer für die Schale des Dreifußes, der es umgab.

Die Blüte der Plaſtik.

Unmittelbar vor dem Höhepunkte aller Plaſtik in ihrem größten Meiſter aller Zeiten, in Phidias, mußte noch der Seelenausdruck und das volle freie Leben der Körperlichkeit zu der gebundenen Größe und der typiſchen Geſtaltung der vorhergehenden Periode gewonnen werden. Es geſchah dies durch drei Künſtler, deren

vermittelnde Stellung Brunn erkannt und deren Wesen er durch sorgfältiges Studium der überlieferten Urtheile des Alterthums in Verbindung mit erhaltenen Nachbildungen einzelner Werke bezeichnet hat. Der erste ist Kalamis von Athen, in kolossaler wie in feiner Arbeit, in der Darstellung von Göttern und Heroen, vornehmlich aber durch seine Rosse berühmt. In der Bildung der Thiere kam er zu voller Freiheit und naturwahrer Schönheit, einem Viergespann von ihm gab Praxiteles einen neuen Wagenlenker, damit die Herrlichkeit der edeln Thiere nicht fürder den Menschen übertreffe. Seine Götter und Göttinnen hatten noch etwas von der strengen Gemessenheit und Befangenheit seiner Vorgänger, doch war die Behandlung weicher und fließender, und als vorzüglich werden seine Jungfrauengestalten gepriesen, deren keusche Züchtigkeit, deren ehrbar unbewußtes Lächeln Lukian besonders an der Sosandra rühmt; das seelisch Anmuthige erwärmte die festen Züge, die ruhige Wohlordnung der Statue, und machte sie zu einem Bilde der eben aufbrechenden Knospe der Kunst, wie ein Aehnliches die Gemälde von Perugino und Francia zeigen. Der andere Meister, Pythagoras von Rhegion, förderte besonders in ehernen Athletenstatuen die naturwahre Durchbildung des Körpers durch Folgerichtigkeit und Feinheit; Adern und Sehnen beleben die Flächen, und freibewegte Glieder stimmen zu einem wohlabgewogenen Ganzen zusammen, indem die Thätigkeit eines jeden auf die andern einwirkt und in ihnen fortklingt, und der Ausdruck des Gesichts der Lage des Körpers gemäß ist. Mit seinem hinkenden Philoktet glaubte man den Schmerz der Wunde zu fühlen; der schlimme Fuß mußte sorgsam aufgesetzt, die Last des Körpers auf den gesunden gelegt und zum Theil auf den stabgestützten Arm übertragen werden, wie es erhaltene Gemmen zeigen. Wiederum waren die sieghaften Athleten nach der Verschiedenheit der Kampfarten in mannichfachen Stellungen zu kennzeichnen.

Diese Richtung vollendete Myron, ein Böotier, ein Schüler von Ageladas in Argos, und dann der vortrefflichste Thierbildner des Alterthums. Die geistige Hoheit der Götter, die Holdseligkeit der Frauen war seine Sache nicht, aber das bewegte körperliche Leben in seiner Kraft und Frische, gesteigert zu dem Moment der äußersten Entscheidung, gelang ihm. Sein Diskuswerfer, wie er die Kniee beugt, den Oberkörper vorwärts senkt und zurück nach der Scheibe blickt, die der rechte Arm emporhält, er gleicht einer gespannten Feder, die eben losspringen wird, er zeigt das ganze

Muskelspiel des Körpers in jenem Gleichgewicht widerstrebender Kräfte und Richtungen, das mitten in die höchste Bewegung einen Augenblick der Ruhe bringt, dessen der Plastiker bedarf, wie am schwingenden Pendel an der obersten ihm erreichbaren Stelle, ehe es umkehrt, die Flug- und Schwerkraft in derselben Stärke wirken. Sein Wettläufer greift mit äußerster Anstrengung nach dem Kranz, die ganze Thätigkeit erschöpft sich im Moment des Sieges, es ist als ob der letzte Athem auf seinen Lippen schwebe. Die Weichen waren also zusammengezogen, die Luft aus den Lungen nach oben gedrängt, und das athmende Leben, das an ihm gepriesen wird, ist wörtlich zu nehmen; Myron zuerst beobachtete und betonte wie die Bewegung der Glieder auch das Innere, das Herz und die Lungen in Mitleidenschaft zieht, zur Mitwirkung aufruft; auch er wußte in der Spannung des Gesichts den erregten Zustand des Ganzen zu gipfeln und zusammenzufassen, wie es in allen seinen Theilen aus einem einzigen Augenblick entwickelt ist und diesen zur Vollerscheinung bringt. Dieselbe Naturwahrheit wird nun vornehmlich an Myron's Kuh gepriesen, einem Wunderwerke der Kunst auf der Pnyx vor Athen. Myron ist kein Darsteller des Geistes oder der Idee durch das innerlich geschaute Ideal, vielmehr weiß er das in der Erscheinung Gegebene nach seinem Begriff zu gestalten und die Seele als das Princip des leiblichen Lebens in einer Mannichfaltigkeit von Bewegungen des Körpers zu offenbaren; er ergreift das Wesen einer Thätigkeitsweise und hält es auf dem Höhepunkte ihrer Entwickelung fest. „Er hatte es mit körperlichen Kräften zu thun; indem er den streng gesetzmäßigen Wirkungen derselben auf den gesammten Organismus künstlerische Gestaltung verlieh, mußte er sich über die Zufälligkeiten der Wirklichkeit erheben und Gebilde von einer höhern Wahrheit, von Nothwendigkeit schaffen"; — er gab die Ideale der Thätigkeitsweisen. Das Marmorrelief eines Rossebändigers im Britischen Museum aus Hadrian's Villa mag uns ein Bild von Myron's Kunst gewähren; die entgegengesetzte Bewegung von Roß und Mann vortrefflich, die Form von großer Schärfe, nur durch die ideale Anmuth der Arbeiten vom Parthenon übertroffen. Auch die Metopen vom Theseustempel, Kämpfe von Theseus und Herakles, besonders die Bändigung von Thieren darstellend, zeigen die kühne Meisterschaft im Ringen der sich gegeneinander stemmenden Kräfte, wie sie vor dem Wendepunkt des Siegs sich die Wage halten oder wie eben eine die andere überwindet, zeigen dieselbe Vorliebe für schwierige

Stellungen wie für Thierbilder, die wir als Eigenthümlichkeit Myron's kennen, und mögen wol ihm und seiner Schule angehören. Zwei Friese des Theseions geben uns in symmetrischer Composition bewegte Kampfbilder von Griechen und Barbaren zwischen ruhig thronenden schirmenden Gottheiten, und den Streit der Lapithen mit den Kentauren voll Leben und Energie, wiederum die Bezwingung thierisch roher Gewalt durch menschliche Cultur.

Die genannten Männer, der frühern Periode entstammend, erfuhren den Einfluß der neuern Zeit nach den Perserkriegen, aber Phidias war ihr Sohn, in dessen Knabenjahre die Schlacht von Marathon fiel, der in freudiger Jugend bei Salamis und Platää wird mitgefochten haben, der von erhabenem Enthusiasmus entflammt mit Athen selber emporwuchs, als Mann einen Perikles zum Freunde gewann und der leitende Genius von dessen künstlerischen Unternehmungen ward, als Greis in Olympia das Nationalheiligthum aller Hellenen durch das Bild des gemeinsamen und höchsten Gottes verherrlichte, und dann von den ersten Stürmen, welche die schöne Blüte Griechenlands bedrohten, dahingerafft wurde. Die Gegner des Perikles suchten ihn in seinen liebsten Genossen, in Anaxagoras, Phidias und Aspasia zu treffen; der Meister der Plastik starb vor der Entscheidung der Anklage, aber auch vor Ausbruch des peloponnesischen Kriegs im Gefängniß. „Als dieser Meister seinen Zeus und seine Athene schuf, da hat er nicht auf ein menschliches Individuum hingesehen und seine Werke dem ähnlich gebildet, sondern in seinem eigenen Geist wohnte ein Urbild der Schönheit, das anschauend, in das versenkt er seine Kunst und seine Hand lenkte um es im Stoffe sichtbar zu machen." So bereits Cicero. Daß Phidias im Enthusiasmus, in dichterischer Begeisterung geschaffen, war das Urtheil des Alterthums, und nur so ward die Idealgestalt möglich, denn sie ist die Verwirklichung der Idee, der im Geist erkannten geistigen Wesenheit, und zwar so daß die Erscheinung nicht blos stellvertretend auf das Uebersinnliche hindeutet, sondern so daß dieses in den Formen der Natur selbst angeschaut ward. Es ist der Geist der sich den Körper baut, bestimmte Richtungen des Seelenlebens geben sich in bestimmten Zügen des Angesichts kund; sie erfaßt der Künstler, sie hebt er rein heraus und führt sie durch, wie die organische Natur thun würde, wenn sie ungehemmt wirkte, sodaß er das in ihr Angelegte vollendet; und diesem charakteristisch Bedeutenden macht er das andere gemäß und führt das Ganze zur Harmonie; so erreicht er die

klare Verwirklichung seines Gedankens in nicht willkürlichen, sondern naturnothwendigen Formen, in charaktervoller Schönheit. Von Phidias stammt das Wort daß man aus der Klaue den Löwen erkenne, d. h. daß die Eigenthümlichkeit des Ganzen jedes einzelne Glied beseelend durchdringe. Das Göttliche aber ist Totalität, die jungfräuliche Pallas ist die friedsame Göttin der Weisheit und zugleich die streitbare Stadtschirmerin, Zeus der Allgewaltige ist zugleich der gnadenreiche Vater der Götter und Menschen; und daß diese Totalität anschaulich werde ist erst das Merkmal der Vollendung für eine Idealschöpfung. Dies Siegel aber hat in der bildenden Kunst Phidias zuerst seinen Werken aufgedrückt; er ist der Homer der Plastik, auch in dem Sinne daß der Grundzug seiner Kunst nicht lyrisch, sondern episch ist, daß er nicht sowol die Götter darstellte welche erregte Seelenstimmungen aussprechen, als vielmehr die allgemeinen Mächte, die mit ruhiger Geistesklarheit, mit erhabenem Willen das Geschick der Menschen und der Völker lenken und in der Natur wie in der Geschichte herrschend sich offenbaren. — Zu der dichterischen Erfindungskraft, die sich durch keine Satzung binden ließ, aber von aller Willkür fern für das Wesen der Sache die entsprechende Gestalt fand und darum etwas Allgemeingültiges und objectiv Wahres schuf, kam bei Phidias die Schärfe der Formgebung, die gleich fern von Härte und Trockenheit wie von übertreibender Fülle sich mit dem Zauber der Anmuth bekleidete, sodaß aus der Hoheit und Größe seiner Werke auch die reinste Schönheit hervorstrahlte, und schon ein Epigramm des Alterthums sagt: nur ein Rinderhirt wie Paris habe vor der Pallas des Phidias selbst einer Aphrodite von Praxiteles den Apfel geben können.

Unter den Arbeiten aus der Jugendzeit des Meisters ragen die Weihegeschenke aus der persischen Siegesbeute hervor, eine Athene in Platää, eine Gruppe von Göttern und Helden um Miltiades, die Kimon in Delphi aufstellen ließ, und das wol 60 Ellen hohe Kolossalbild der vorkämpfenden Pallas auf der Burg zu Athen, deren Helm und Lanzenspitze den Schiffern auf dem Meer wie ein Stern erglänzte.

Der Mittelpunkt seiner Thätigkeit in Athen zu Perikles' Zeit war der Parthenon. Aus Gold und Elfenbein bereitete er zunächst für das Innere des Tempels die Statue der Pallas selbst, und es gelang ihm ihren ganzen Begriff zur vollen Anschauung zu bringen. Die jungfräuliche Göttin war als die kriegerisch gerüstete,

aber in heiterer Majeſtät friedlich ſegensreiche Schirmerin der Stadt gedacht; das Standbild, 40 Fuß hoch, machte ſchon durch ſeine Größe den Eindruck des Erhabenen. Ein goldener Helm bedeckte das Haupt, die Aegis mit der elfenbeinernen Meduſe die Bruſt; lang wallte das goldene Gewand um ihre Glieder; die linke Hand hielt die an die Schulter gelehnte Lanze, der Schild ſtand am Boden, die Rechte trug eine Nike, das Bild des Siegs den die Göttin verleiht. Die Schlacht der Götter und Giganten, der Griechen und Amazonen ſchmückte im Relief den Schild, am Rand der Sandalen noch ſah man den Streit der Kentauren und Lapithen, alſo überall den glücklichen Kampf höherer geiſtiger Macht gegen rohe Naturgewalt, oder nationaler Tüchtigkeit und Geſittung gegen das Ungeheuerliche und Fremde. An der Baſis der Statue ſah man die Geburt der Pandora, ſammt zwanzig Göttern, welche alle erſchienen um der Pandora, der Allbegabten wie der Name ſagt, dem Urweib, der helleniſchen Eva, ein Geſchenk nach Maßgabe der eigenen Natur zu bringen; ſo hat die Göttin ſelbſt die Eigenſchaften der andern Götter in ſich aufgenommen, und iſt als Ideal und Schutzgeiſt ihrer Stadt für dieſe die Spenderin aller guten Gaben. Sie iſt die Perſonifikation der Weisheit, als ſolche aus dem Haupte des Zeus geboren, ſie iſt der Gedanke in ſeiner nie alternden Macht, in ſeiner ſelbſtgenugſamen Hoheit, kein Ringen nach Erkenntniß, ſondern Beſitz und Genuß derſelben. Demgemäß hat nun auch Phidias die Züge des Geſichts gebildet; die Stirn mehr hoch als breit, mehr nach oben als nach unten ausgebreitet, das Auge mäßig geöffnet, nicht das Schwärmeriſche der Liebesgöttin, nicht das Stolze der Götterkönigin, aber die Klarheit des ſicher durchdringenden Blickes in ihm ausgeprägt; die Naſe fein und feſt, das Kinn ſicher vorſpringend, die Wangen ohne ſinnliche Ueppigkeit, das Haar ohne vorwiegende Fülle, Einfachheit und Strenge auch hier bewahrt. Und die Griechen ſahen hier den Begriff welchen ſie von der Göttin hatten, verwirklicht, ſie erkannten ihre Ahnung von deren Weſen, ihren Glauben durch den Künſtler offenbart und veranſchaulicht, und alle Folgezeit behielt die von Phidias gegebenen Grundzüge bei, wie ſie auch im Beſondern durch neue Motive für die Haltung der Geſtalt oder durch das Vorwiegen des ſtreitbaren oder des kunſtſinnig friedſamen Ausdrucks, der jungfräulichen Strenge oder Milde ihren Werken ein eigenthümliches Gepräge geben mochten. So kommt es daß wir heute noch bei einem neugefundenen Götter-

kopf nicht zweifeln ob er dem Zeus, Apollon oder Hermes, der Athene, Here oder Aphrodite angehöre; die Züge ſind uns vertraut geworden gleich denen perſönlicher Bekannten. Hier erkennen wir wieder recht deutlich die große Objectivität des Hellenenthums, wie ſie in dem Einzelbilde und in der ganzen Kunſtgeſchichte vorliegt. Die Götter ſind nicht willkürliche Vorſtellungen, ſondern die Perſonification des Göttlichen ſelbſt nach beſondern Richtungen ſeines Weſens und Wirkens, allgemeine Mächte der Natur und des Geiſtes zugleich, und für die Darſtellung des Geiſtigen, des Begriffs ſind diejenigen Formen gefunden welche in der Natur ſelbſt ihm entſprechen, im allgemeinen die menſchliche als die Naturgeſtalt des Geiſtes, im beſondern diejenigen Züge des Angeſichts in welchen ſich die auszudrückende Lebensrichtung und Charaktereigenſchaft ausprägt, und dieſe Züge, die in der Wirklichkeit vereinzelt, zerſtört oder gehemmt vorkommen, ſind rein und voll herausgehoben, die andern ſind ihnen gemäß gebildet und das Ganze zu einem Organismus der Schönheit vollendet. So ſuchte die Subjectivität der künſtleriſchen Phantaſie nicht ſo ſehr das Ihre, die eigene Erfindung in Gedanken und Form, als vielmehr das im Volksgeiſt und in der Erſcheinungswelt Wirkliche, um ihm vermählt ein allgemein verſtändliches, allgemeingültiges Werk zu ſchaffen. Und war einmal das Rechte gefunden, ſo hielt man daran feſt, ſo ſuchte der nachgeborene Genius nicht daran zu ändern und zu neuern, was ja ein Verſchlechtern geweſen wäre, ſondern er griff nach einer andern, ihm ſelbſt gemäßen Idee, ein Skopas nach der Apoll's, ein Praxiteles nach der Aphrodite's, um ſich ſchöpferiſch zu erweiſen; das einmal gewonnene Ideal aber ſtand nun als ſolches feſt, und darum ſind ein halbes Jahrtauſend lang die plaſtiſchen Arbeiten ſo vortrefflich, die Götterbilder ſo herrlich, und gleich den Werken Gottes in der Natur bewahren ſie den urſprünglichen Typus.

Wenden wir uns wieder zum Parthenon und vom Innern zum Aeußern, ſo verlangten die beiden Giebelfelder eine Füllung durch Statuengruppen und Phidias wählte dazu die beiden für Athen wichtigſten Momente aus dem Leben der Göttin. Zunächſt an der Eingangsſeite ihre Geburt. Nicht wie ſie gleich einer Puppe halb aus dem Haupte des in der Mitte thronenden Zeus hervorragt, ſondern wie ſie, nach dem homeriſchen Hymnus, ein Wunder zu ſchauen, ſogleich ausgewachſen und in voller Rüſtung ihm zur Seite ſteht; ihr gegenüber Prometheus, der nach attiſcher

Sage den geburtshelferischen Hammer geschwungen; rechts und links noch andere olympische Götter, dann hier die Iris, dort die Nike, beide nach den Seiten hineilend um den im allmählich niedriger werdenden Raum sitzenden, lagernden Naturmächten und Landesheroen die Geburt Athene's zu verkündigen; in der einen Ecke des Giebels brausen die Köpfe der Sonnenrosse hervor, einen neuen Welttag heraufführend oder begrüßend, während am andern Ende die Rosse der Nacht in das Meer hinabtauchen. Auf der entgegengesetzten Seite des Tempels der Sieg der Göttin über Poseidon, den von den Joniern hochverehrten Meergott in Bezug auf die Schutzherrschaft der Stadt. Poseidon hat mit seinem Dreizack aus dem Fels einen Quell geschlagen, Athene aber den Oelbaum hervorsprießen lassen, der in der Mitte des Giebels sichtbar war; unmuthsvoll wirft sich Poseidon zurück nach seinem von Hippokampen gezogenen Wagen, während Athene siegfreudig nach ihren Rossen schreitet; an sie schlossen sich die ländlichen Gottheiten von Eleusis, an Poseidon die Mächte des Wassers sich an, wie sie in Quell, Fluß und Meer erscheinen. — Ein weiterer doppelter Bilderschmuck zeigt nun wie die Göttin im Krieg und Frieden die ihr zutheil gewordene Herrschaft ausübt. Die Metopenplatten, die außen um den Tempel herum den Raum zwischen den das Gesimse des Daches tragenden Triglyphen füllen, waren durch Kämpfergruppen verziert: Kämpfe der Lapithen, der Freunde des atheniſchen Stammhelden Theseus, gegen die wilden Roßmenschen, die Kentauren, Kämpfe der Athener gegen die Amazonen, die uns von nun an häufig begegnen, indem sie den Künstlern einen willkommenen Contrast männlicher und weiblicher Körper und Gewandung boten, zugleich aber den Griechen das Fremdartige, das asiatisch Barbarische repräsentirten, dessen Angriff auf die Heimat in alter Zeit ebenso glücklich abgeschlagen war wie jüngst im Perserkriege; endlich dieser selbst, Griechen im Einzelkampf mit Persern als Abschluß. Es war Athene die in all diesem Streit gewaltet, und ihrem Volk, dem Träger edler Gesittung, den Sieg verliehen hatte. Hinter den Säulen aber die rings den Tempel umstanden, lief um seine Mauer oben unter der Decke ein Fries, und wie er geschirmt erschien durch jene Darstellungen kriegerischen Muths, so schmückte Phidias ihn mit einem zusammenhängenden Bilde friedlichen, religiös festlichen Lebens, mit der Verherrlichung Athens im Dienste seiner Göttin in der Darstellung des panathenäischen Festzugs, wie er alle vier

Jahre ſich zur Feier der Vereinigung aller Stammesgenoſſen und Gemeinden zur Burg und zum Tempel bewegte und die Kraft, den Reichthum des Volks ſelbſt veranſchaulichte. Voran thronten die Götter, den Zug erwartend; und an der andern Schmalſeite ward er vorbereitet, rechts und links an den Langſeiten war er entfaltet und in Bewegung, Greiſe, Männer und Jünglinge, Frauen und Jungfrauen, zu Wagen, zu Roß, zu Fuß, jede Geſtalt ſchön für ſich, jede eine ſelbſtändige Perſönlichkeit, ſodaß man über die unerſchöpfliche Fülle ebenſo naiver als anmuthiger Motive in der erfinderiſchen Seele des Meiſters ſtaunt, und doch alle Geſtalten von dem gemeinſamen Gedanken der gottesdienſtlichen Feier erfüllt, alle dem großen Ganzen eingefügt und in ihm aufgehend!

Als der Parthenon eine chriſtliche Kirche, eine türkiſche Moſchee geworden, ſind die Mittelgruppen der Giebelfelder wahrſcheinlich dem Glaubenseifer zum Opfer gefallen; das Bild der Göttin im Innern ging um der Koſtbarkeit des Stoffes willen zu Grunde, nachdem es etwa 800 Jahre geſtanden. Die Venetianer, die 1687 Athen den Türken entriſſen, ſuchten den durch eine Exploſion arg zerriſſenen Tempel ſeiner ſchönſten noch erhaltenen Zierden zu berauben; die Roſſe der Athene zerbrachen beim Herabnehmen. Im Jahre 1801 hat Lord Elgin den größten Theil der Statuen, der Metopen und des Frieſes entführt, ein Raub der die Werke zugleich für Europa rettete und ſie zum Gemeingute der gebildeten Welt machte. Zeichnungen des franzöſiſchen Malers Carrey aus dem Jahre 1672 zeigen uns die Giebelgruppen vor der Zerſtörung die 15 Jahre ſpäter eintrat, und geben uns die Grundlage zu ihrer Erkenntniß. Zur Würdigung der attiſchen Plaſtik in den Tagen des Phidias dienen die Denkmale die das Britiſche Muſeum bewahrt, ſein größter Schatz. Wir wiederholen Dannecker's Wort: „Sie ſind wie über die Natur geformt, doch wer hat ſolche Natur geſehen?“ Phidias hat eben das Schönſte und Größte der Wirklichkeit mit ſcharfem Seherblick erkannt und es zum Ausgangspunkte genommen, daß es ungeſchwächt und ohne ſtörende Zufälligkeit das ewig Weſenhafte erkennen laſſe, das vor dem Auge ſeines Geiſtes ſtand; er hat die Einheit des göttlichen Gedankens, des individuell perſönlichen Lebens in der einander entſprechenden Harmonie aller Glieder erſcheinen laſſen. Welche Spannkraft, welche Bewegungsfähigkeit in jedem Muskel dieſes behaglich ruhenden Helden-

jünglings, des Theseus! Welcher weiche Fluß der Linien umschreibt die Gestalt des Flußgottes Ilissos, der sich aufwärts wendet und doch dem Boden verhaftet bleibt; es ist als ob von seinem Haupt eine Welle sich abwärts verbreitete, es ist in seiner Lage, seinen Formen das Ideal des personificirten Flusses für immer gewonnen! Wie urgewaltig sind die Trümmer von Poseidon's Brust! Wie wunderbar ist das Großartige und Liebliche eins geworden in der Gruppe der Thauschwestern, deren eine sich an Schos und Brust der andern lehnt, die Pracht ihrer Glieder umflossen von Gewandfalten die sich bald zierlich kräuseln, bald verbreiten! Aus Werken der Nachblüte hatte Winckelmann auf die Herrlichkeit der griechischen Kunst geschlossen; angesichts der Schöpfungen aus Phidias' Werkstatt gewahrt man daß neben der stillen Hoheit und lebenswahren Formenbestimmtheit derselben von den vielgepriesenen Denkmalen jener Nachblüte die einen wie die mediceische Venus, der belvederische Apoll doch etwas flau, geglättet und gefallsüchtig, die andern wie der farnesische Herkules und der Laokoon schwülstig oder muskelpräparatartig genannt werden durften. Als Goethe einen der Pferdeköpfe vom Parthenon sah, da nannte er ihn das versteinerte Urpferd das unmittelbar aus der Hand der Natur hervorgegangen, und so kann man von Phidias' Menschen sagen: sie sind wie die göttliche Schöpferkraft der Natur bilden würde, wenn sie nicht in weichem Fleisch dem stoffwechselnden Leben eine selber werdende Form verliehe, sondern dem Geist im festen Erz und Marmor eine bleibende und in sich vollendete Gestalt gäbe.

Dabei zeigt die Composition der Giebelfelder der Sache gemäß zwei symmetrische Seiten und den Mittelpunkt auf den sie sich beziehen; die Figuren sind nicht blos von den Linien der Architektur umrahmt, das Ganze ist eine in sich beschlossene Handlung, deren Höhenpunkt in der Mitte liegt, von wo aus die Bewegung sich nach den Enden abklingend verbreitet. Die strenge Gebundenheit der Aegineten tritt hinter die Freiheit des persönlichen Lebens zurück, doch bleibt dies gehalten und getragen von der allgemeinen Ordnung. Jede Figur ist voll Kraft und Feinheit in der Ausführung, und zur Ehre Gottes wie zur Befriedigung des Künstlers um der Schönheit willen sind auch die zur Wand gekehrten Rückseiten völlig durchbildet. Gewahren wir hier durchweg den Genius des Phidias in der Erfindung des Ganzen und Einzelnen wie in der Leitung der ausführenden

Kräfte, ſo tragen die Metopen ein etwas verſchiedenes Gepräge, und es ſind nicht alle gleich an Erfindung, Auffaſſung und Vollendung. Jede Platte hat nur für einige Figuren Raum, und daß es am geeignetſten iſt wenn zwei einander entgegenſtrebende Geſtalten diagonale Linien im Unterſchied der ſenk- und wagerechten Umrahmung hervortreten laſſen, daß ſie im Hochrelief kräftig hervorſpringend und energiſch zu behandeln ſind, das wird der Meiſter angegeben, und dann nach einigen Vorbildern den Genoſſen und Schülern die ſelbſtändige Ausführung der ſelbſtändigen Compoſitionen überlaſſen haben. Von vollendeter Meiſterſchaft und durchweg aus einem Guß iſt der Fries, in Flachrelief ausgeführt, eine fortlaufende Reihe von Figuren wie im Epos die Perſonen nebeneinander ſtehen, die Ereigniſſe einander folgen, während das Giebelfeld gleich dem Drama centraliſirt und beide Seiten gegeneinander wirken läßt. Welche ruhige Hoheit, welcher Adel der Form in den Göttergruppen der Oſtſeite, die den Zug erwarten, eigenthümlich unterſchieden und doch von gleicher Würde! Wie ernſt ſind dieſe Greiſe, wie ſittig und anmuthig ſchreiten auf der rechten und linken Seite dieſe Jungfrauen mit dem Opfergeräthe voran, oder halten bald einzeln, bald paarweiſe eine kurze Raſt, während hinter ihnen die Männer mit den Opferthieren bald ruhiger bald bewegter oder in angeſtrengter Thätigkeit dargeſtellt ſind! Träger der Opfergaben und Flötenſpieler folgen, dann die Wagenkämpfer mit ihren Geſpannen und Genoſſen, und die Reiter hoch zu Roß heranſprengend, während auf der Weſtſeite der Zug vorbereitet, Rath und Geſpräch gepflogen, die Waffen angelegt, die Roſſe gebändigt werden. Da iſt nichts Schwerfälliges, Eintöniges, Steifes, ſondern überall individuelles Leben, die urſprüngliche Friſche der Motive, wie ſie der Wirklichkeit abgelauſcht ſind, gleich bewunderungswerth wie das Stilgefühl des Künſtlers, das ſie an der rechten Stelle verwerthet und dem Rhythmus des Ganzen einordnet. Wir glauben einen Geſang des Homer zu leſen, ſo naturwahr und ideal zugleich iſt alles. Vergegenwärtigt man ſich aber im Geiſt wieder das Ganze, das Tempelbild, die Giebelgruppen, die Kampfſcenen der Metopen, den Feſtzug, ſo ſieht man eine und dieſelbe Idee wie einen Lichtſtrahl in verſchiedenen Farben entfaltet, ſieht das Weſen der Nationalgottheit Athens in ihrer Geſtalt wie in ihrem Walten und Wirken allſeitig offenbart und zugleich ihr Volk in Krieg und Frieden um ſie vereint, und das alles in einem harmoniſchen

Ganzen, so wunderbar vollendet, daß die Stimme des Alterthums durch das Urtheil der Gegenwart bestätigt wird und Phidias durch Größe des Gedankens, Erfindungsfülle der Phantasie und eine der Begeisterung die Wage haltende sorgsame Treue der Ausführung als der erste der Plastiker aller Zeiten dasteht. Und doch ward er erst als Greis zu dem Werke berufen das die Krone seiner Schöpfungen werden sollte. Es galt die Gestalt dessen zu bilden der den Hellenen der Gott vorzugsweise, der höchste und gemeinsame war, und zwar in ihrem Nationalheiligthum zu Olympia. Phidias hat in Erz und Marmor gearbeitet, die Kolossalstatue des Zeus, gleich der seiner Pallas Parthenos, bildete er aus Elfenbein und Gold. Die alten Cultusbilder in den Tempeln waren aus Holz geschnitzt und mit wirklichen Gewändern bekleidet. Daran verlangte der religiöse Sinn einen Anschluß; Phidias nahm für die Gewandung Gold, das edelste Metall, das sonnenglänzende, rostlose, als der ewigen Jugend und strahlenden Majestät der Götter gemäß, für den Körper aber das mildschimmernde Elfenbein, das stofflich der Weiße der Haut nahe kommt und mit dem Glanze des Goldes ebenso constrastirt als es von dessen Reflexen warm beleuchtet wird. Die Technik aber war eine besonders schwierige. Zuerst ward ein Thonmodell der Statue bereitet, dann über dasselbe ein Abguß genommen, dieser in einzelne Theile zerlegt und nun aus Elfenbeinplatten eine genaue Nachbildung derselben hergestellt. Dann wurde ein Kern des Kolosses gleich einem Knochengerüste aus Holz zusammengezimmert und mit Metall verklammert; darauf nach den vom Modell genommenen Formen die Statue in Thon aufgetragen. Auf ihr fügte man nun die nach den einzelnen Theilen bereiteten Elfenbeinplatten zusammen, die jetzt den innern Kern wie eine äußere Hülle umgaben, ihm aufgeheftet und dann als Ganzes sorgfältig mit der Feile überarbeitet wurden. Zwischen dem Thonüberzug und dem Holzgerüste blieben die Kolosse im Innern hohl, sie waren nicht massiv; damit das Holz sich nicht warf oder zusammenzog, der Thon nicht riß, bedurften die Werke einer besondern Pflege; in Olympia hatten die Nachkommen des Phidias dies Amt. Es ist viel vom Einölen der Statue die Rede; das bezog sich hauptsächlich auf den Kern, und wahrscheinlich war auch die Thonunterlage des Elfenbeins von Anfang an nicht mit Wasser, sondern wie unser Fensterkitt mit Oel angesetzt, wodurch das Reißen und Springen verhütet wird.

Pauſanias, der gegen Ende des zweiten Jahrhunderts n. Chr. ſeine Reiſe in Hellas als ein Reiſehandbuch ſchrieb, berichtet uns zunächſt über die Statue: „Der Gott aus Gold und Elfenbein gebildet ſitzt auf einem Throne. Ein Kranz ruht auf ſeinem Haupt, nachbildend die Zweige des Oelbaumes. Auf der Rechten trägt er eine Siegesgöttin, von Elfenbein iſt auch ſie und von Gold, eine Binde haltend, einen Kranz auf dem Haupte. In der Linken des Gottes prangt ein Scepter, von allen Farben erglänzend. Der Vogel der auf dem Scepter ſitzt iſt der Adler. Von Gold ſind auch die Sohlen des Gottes und ebenſo das Gewand. Dem Gewande ſind Thiergeſtalten und Lilienblumen eingelegt.“

Später ſpricht Pauſanias von der Größe ohne das Maß genau anzugeben. Die Zelle des Tempels diente bekanntlich dem Koloſſalbilde nur zur Umrahmung; ſtände der Gott auf, hieß es, ſo würde er die Decke einſtoßen. Nach neuern Berechnungen betrug die Höhe des Tempels 68, die der Decke im Innern 46 Fuß; die der Statue mußte einige Fuß weniger ſein; man nimmt an, daß die Baſis ebenſo viel betrug, als der Gott durch das Sitzen an ſeiner Größe verlor, daß er ſitzend ſammt der Baſis die Höhe von mehr als 40 Fuß hatte und auf dem Boden ſtehend die gleiche Höhe gehabt haben würde; auf der Baſis hätte er nicht aufrecht ſtehen können. Daß er ſelbſt als Sieger und Verleiher des Sieges dargeſtellt war, lehrt uns die Beſchreibung des Pauſanias, der Kranz auf ſeinem Haupt, die Nike auf ſeiner Hand. Wie aber Phidias die Idee des Gottes nicht etwa durch Attribute ſymboliſch angedeutet, wie er ſie in ſichtbaren Formen unmittelbar und echt künſtleriſch veranſchaulicht, das lehrt uns neben verſchiedenen Ausſprüchen griechiſcher Schriftſteller die Nachbildung von ſeinem Haupte des Zeus in einer zu Otricoli gefundenen vaticaniſchen Büſte, das lehrt uns ſein eigenes Bekenntniß, daß er von Homer die Anregung für die Geſtaltung ſeines Werkes erhalten habe. Er erinnerte an die Verſe der Ilias, wo Thetis, die Mutter des Achilleus, die Verherrlichung ihres Sohnes von Zeus erfleht und dieſer dann ihrer Bitte Erhörung zugeſagt; da heißt es:

Ihr nun Gewährung winkte mit dunkelen Brauen Kronion,
Und die ambroſiſchen Locken des Königs walleten vorwärts
Vom unſterblichen Haupt; da erbebten die Höhn des Olympos.

Hieran anknüpfend bemerkt Heinrich Brunn: „Dieſe Worte geben nicht ein Bild von der Gewalt des Zeus in allgemeinen Zügen, ſondern ſie bieten etwas ganz Concretes. Der Dichter nennt ganz beſtimmt die Augenbrauen und das Haupthaar. Das Erbeben des Olymp, in welchem uns allerdings die Idee von der Macht des Zeus in ihrer ganzen Hoheit vor die Seele tritt, iſt nur die Wirkung von der Bewegung jener Theile, durch welche er ſeinen Willen kundthut. Den Augenbrauen und dem Haar mußte die Kraft innewohnen, eine ſolche Wirkung zu erzeugen. In dieſen Theilen gewann die Idee des Zeus bei Phidias zuerſt Körper; mit dieſen Grundformen war dann alles Uebrige in Harmonie zu ſetzen.“ Wir eignen dieſe Worte uns an und betrachten die Büſte. Von der Linie der Augenbrauen iſt die Stirn um das Auge begrenzt, mit dem Bau der Stirn iſt das Haar verbunden. Die Augenbrauen bilden einen flachen Bogen, der nach außen ſtärker gewölbt, nach innen dem Auge näher, nach außen ferner als gewöhnlich in der Natur ſich dahinſchwingt; eine Bewegung dieſer Brauen wird dadurch leichter und größer, ſobald die Stirn ſich zuſammenfaltet. Das Stirnbein über den Brauen dringt mächtig vor, wie ein Fels, an dem die Stürme ſich brechen, wie ein gewaltiger Ausdruck der Willensſtärke; dann aber ſteigt die mittlere Erhebung zur Oberſtirn hinan, die frei und klar die Weisheit des Gottes ſpiegelt; und das Haar, das löwenartig zu beiden Seiten herabwallt, bäumt ſich über der Stirn, wie von elektriſcher Strömung erregt, ſodaß es die Profillinie der Stirn aufwärts fortſetzt und empfindungsvoll zum Ausdruck mitwirkt. Die Klarheit dieſes Angeſichts vertrüge kein krausverworrenes, die vordringende Thatkraft kein ſchlichtgeſcheiteltes weiches Haar.

Von der ſo doppelt ausdrucksvoll und doch ſo einheitlich gebildeten Stirn ſteigt dann die Naſe in ununterbrochener Linie mit breitem Rücken abwärts; ihre leichtgeſchwellten Flügel ſind halb gebläht. Die Linien welche ihren Rücken begrenzen ſetzen ſich in den Augenbrauen fort und verknüpfen dadurch die obere und untere Partie des Geſichts. Die Augen ſchauen ruhig und groß in die Ferne, das Weltall liegt offen vor ihnen da. Ihr Ausdruck iſt heitere Klarheit. Und dies führt unſere Betrachtung weiter. In der Homeriſchen Stelle liegt noch etwas mehr als Allmacht. Bei Homer iſt der Olymposerſchütternde zugleich der Gnädige, liebreich Gewährende; aber eben ſeine Huld iſt von ſolcher Macht getragen daß der Götterberg von der Bewegung ſeiner Locken er-

bebt. Und ſo hat ihn Phidias aufgefaßt, er iſt der Allgewaltige, aber nicht ſchreckend, ſondern mild und gnadeſpendend. Zeus iſt den Hellenen der Begründer und Träger der ſittlichen Weltordnung wie der Naturgeſetze; er hat die wilden titaniſchen Mächte unter das Geſetz gebändigt und iſt ſelber der Hort der Freiheit; er der urſprüngliche Lichtgott in der Klarheit des Aethers ſchwingt den Blitz und ſchreckt mit dem Donner. Dieſe natürlichen und geiſtigen Elemente durchdringen ſich bei ihm, und der Künſtler hat das gemeinſame Centrum dieſer Eigenſchaften ergriffen, ſie von da aus zur Erſcheinung gebracht und zu einem ſchönen Glanz verſchmolzen. So iſt denn der Mund des Gottes zu einem milden Lächeln leiſe geöffnet, die vollblühende Wange ſtrahlt von der ewigen Jugend der Unſterblichen, und wie das Haupthaar die Wucht der Stirn, ſo erhöht der Bart die Stärke des energiſchen Kinns, das er in krauſern Locken umſpielt, die mit jenem contraſtiren und ſich ihm doch anſchließen, indem ſie zugleich die obere und untere Hälfte verknüpfen. Wie die Büſte vor uns ſteht wirkt ihre urgewaltige Erſcheinung ebenſo niederſchmetternd und demüthigend, als der heitere Ausdruck erhebt und beſeligt. Wir ſehen den Zeus der ſeine Macht auch in ſchrecklicher Aeußerung bewährt hat, wir ahnen die furchtbare Möglichkeit daß es wieder geſchehe; aber mit einem Lächeln des Erbarmens, mit einem freundlich beruhigenden Blick ſchaut er uns an, und in dem architektoniſch feſten und edeln Maße ſeiner Züge ſpiegelt ſich uns die von ihm ſicher begründete Weltordnung. Nur die Anlage zum furchtbar Gewaltigen iſt vorhanden, und durch das volle geſunde Behagen der Wangen und des Kinns wird ſie aufgewogen und zu heiterm Ernſt gemildert, während ſie wieder dem gnadenreichen Lächeln des in ſich beſeligten Gottes Hoheit und Würde verleiht. Die verſchiedenen Seiten der göttlichen Weſenheit ſind ſichtbar vorhanden, aber nicht äußerlich nebeneinander, ſondern ineinander wirkend, gleich dem Einklang verſchiedener Töne in einem Accord. Dieſe Totalität, dieſe Einheit im Mannichfaltigen vollendet erſt das Ideal, ſie iſt der Triumph der Kunſt, auf ihr ruht erſt das Siegel der Wahrheit und der Schönheit. Durch ſie ſchien Phidias den Griechen ſelbſt ein neues Moment der Religion hinzugefügt zu haben.

Im Cultus des Zeus erhielt ſich indeß auch die Idee des einen Gottes auf die Art daß alles was von den andern Göttern Griechenlands gilt auch in ihm verehrt, daß um ihre Gaben auch

er angerufen ward. Als Vorstand der Kampfspiele zu Olympia ist er der Pfleger der Leibesübung wie Hermes. Er waltet des Ackerbaues wie Demeter, des Oelbaumes wie Pallas. Er ist durch seine Orakel Verkündiger der Schicksalssprüche wie Apollon, er begeistert gleich diesem und den Musen die Künstler und Sänger, er ist gleich diesem eine Zuflucht der Büßenden, ein Fluchabwender und Entsündiger. Wie Poseidon sendet er den Schiffen günstigen Fahrwind, und wie Ares und Athene lenkt er die Schlacht und verleiht den Sieg. Als der Befreier wird Zeus der Gnadenreiche gleich Dionysos angerufen. Er waltet in dem Familienleben als Schutzherr der Ehe wie Here, er gibt dem Hause Wohlfahrt und ist Schirmer des Heerdes wie Hestia; er steht den Genossenschaften vor und ist selber der Gastliche, der Gott geselliger Freude und Freundschaftsbünde. Er schirmt das Eigenthum und ist der Hüter der Grenzmarken wie Hermes. Er wacht gleich den Erinnyen und den Richtern der Unterwelt über die Heiligkeit des Eides, er ist der Gott der Treue, der staatlichen Ordnung; wie er selber das Scepter der Macht führt, waltet er über die Burgen und in den Volksversammlungen und schirmt die Stadt wie Pallas Athene. Er ist der Vollender der alles wohl macht. Von ihm singt darum Aratos in jener Stelle an welche der Apostel Paulus in seiner Predigt zu Athen anknüpft: Von Zeus sind alle Gassen und Märkte voll, auch das Meer und die Häfen; überall bedürfen des Zeus wir alle und sind ja seines Geschlechts. Hesiod schon lehrte: Kronion wohnt im Aether und in den Wurzeln der Erde und im Menschen. Wie Pindar in ihm den herrlichsten Künstler des Alls gepriesen, wie großartig Aeschylos sein Wesen aufgefaßt, haben wir früher gesehen. Ihr Zeitgenosse aber ist Phidias, an Tiefsinn und Begeisterung keinem nachstehend. Darum wie Zeus sein Wesen in seinem Walten und Wirken offenbart, wie die andern Götter gleich Entfaltungen seines Begriffs um ihn versammelt sind, gleich Zierrathen seines Thrones ihn umgeben, das hatte Phidias im Schmuck dieses Thrones veranschaulicht. Derselbe war reich mit Gold und Edelsteinen, mit Elfenbein und Ebenholz verziert; Gemälde und Reliefs waren in großer Zahl an ihm angebracht. Indem wir sie nach Pausanias erwähnen und ihre Stelle zu bestimmen trachten, suchen wir zugleich ihren Sinn und ihren Zusammenhang mit der Grundidee des ganzen Werks zu verstehen.

Der Thron war von vier Pfeilern als Füßen getragen, und

Reliefs von tanzenden Siegesgöttinnen ſchmückten dieſelben: war ja der Gott hier in Olympia beſonders als der ſiegreiche und ſiegverleihende gefeiert. In der halben Höhe der Füße, zwiſchen dem Boden und dem Sitzbret, zogen ſich Querriegel von einem Fuß zum andern und dieſe ruhten gleich einem Fries auf der Mauer, die ſich bis zu ihnen von unten erhob, unten den Thron nicht wie ein leeres Gerüſte erſcheinen ließ, ſondern ihm eine unerſchütterliche maſſive Feſtigkeit gewährte. Das Sitzbret war von ſäulengeſtützten Schwingen getragen, der Thron hatte Armlehnen, die Stützen derſelben wurden durch Sphinxe gebildet. Die beiden hintern Pfeiler des Thrones erhoben ſich zur Rücklehne, und zu Häupten des Gottes trug der eine die drei Horen, der andere die drei Chariten. Wir haben früher geſehen wie Zeus in der Theogonie als der Vater der Horen und Grazien dargeſtellt wird, um ihn als den Begründer der feſten Naturordnung und als den Verleiher der Anmuth in freier Lebensentfaltung zu bezeichnen. Die Grazie kennt keinen Zwang, die Horen als Töchter der Themis, der Satzung des Rechts, ſind die Hüterinnen des Geſetzes im Himmel und auf Erden. Freiheit und Ordnung, dieſe großen Principien alles Lebens, dieſe Grundbedingungen der Schönheit, wie ſinnvoll waren ſie in beiden Gruppen zu Häupten des Gottes dargeſtellt, wie tiefſinnig deſſen Natur im wohlgefälligen Schmucke der Pfeiler hervorgehoben!

Jede der Armlehnen aber war durch eine Sphinx geſtützt, und auf den Seiten an den Schwingen unter dem Sitzbret war der Untergang der Niobiden dargeſtellt. Da tritt uns der Ernſt des Lebens und die Richtergewalt des ſtrafenden Gottes entgegen. Die Sphinx, die räthſelaufgebende, war den Hellenen das Symbol für das Räthſel des Daſeins; wer es nicht löſt wird von ihm verſchlungen; darum hielten die Sphinxe thebaniſche Kinder in den Klauen. Aber es ſollte ſich dem Menſchen in der Anſchauung und Verehrung des Gottes löſen, in welchem nach Aeſchylos' Wort alles Denkens Frieden iſt. Der Hochmuth dagegen, der ſich über die ewigen Mächte zu erheben wähnt wie Niobe, die ihr Mutterglück zu vermeſſenem Stolze verleitet, findet durch die ausgleichende Gerechtigkeit des Zeus ſeine Strafe, und wird auf ſein gebührendes Maß herabgeſetzt. Apoll und Artemis, wie ſie mit ihren Pfeilen die Niobiden niederſtreckten, ſind die Vollſtrecker dieſer ſtrafenden göttlichen Gerechtigkeit und bekunden ihre unentrinnbar fernhin treffende Macht.

Aber Gott ist nicht blos Rächer der Unbill, sein Wesen ist Liebe, und so ist er als der Schirmende, Hülfreiche, Siegverleihende in weitern Reliefs verherrlicht. Auf den Querriegeln der Vorderseite, rechts und links zu den Füßen des Zeus, sah man acht Gestalten in Stellungen welche die alten acht Arten der olympischen Kampfspiele bezeichneten, unter ihnen Phidias' Liebling Pantarkes, die Siegesbinde sich ums jugendliche Haupt windend. Die Kämpfe zu Olympia waren ein Wettstreit in freudigem Spiel, eingerichtet der Sage nach zur Erinnerung von Kämpfen der Heroen im Dienste der Cultur, und so sah man denn auf den Querriegeln der andern Seiten die Schlachten des Theseus und Herakles gegen die Amazonen, die wir bereits als die Vertreterinnen eines barbarischen Auslandes kennen gelernt haben. Unterhalb der Querriegel haben wir (mit Brunn und Overbeck) die Mauerschranken angenommen, von denen Pausanias sagt daß sie ein Hineintreten in das Innere des Throns verhinderten; andere legten sie um das Ganze herum, wo sie aber den Anblick der Basis und die Wirkung des Ganzen gestört hätten. Sie waren blau angestrichen und ließen dadurch die von Gold und Edelstein funkelnden constructiven Theile des Thrones mit ihrem Reliefschmucke um so klarer hervortreten, während sie selber wie ein gemalter Vorhang zum Raumverschlusse dienten. Auch auf ihnen waren Gruppen von menschlichen Figuren gezeichnet und nach Art der alten Malerei mit einfachen Farben ohne modellirende Schattenangabe ausgefüllt. Es sind nach Pausanias neun Gruppen, und da die Vorderseiten, wo Schemel und Füße des Gottes die Gemälde doch verdeckt hätten, nur einfach blau angestrichen waren, so vertheilen sich drei Gruppen auf jede Seite. Hier erscheint nun Herakles dreimal. Er der liebe Sohn des Zeus, sein Stellvertreter gleichsam auf Erden, als Retter und Heiland verehrt, er sollte zur Feier seiner Arbeiten und Thaten die Spiele eingesetzt, die Laufbahn abgemessen, den wilden Oelbaum für die Siegeskränze gepflanzt haben. So erschien er denn füglich auf jeder der drei Seiten in der Mitte; einmal wie er dem Atlas die Last des Himmels abnimmt, der höchste Beweis seiner Stärke, das Symbol der die Natur haltenden und tragenden Gotteskraft; dann sein Kampf mit dem nemeischen Löwen, die Reinigung der Welt von den wilden Ungeheuern und die Sicherung der Menschen gegen sie; endlich die Erlösung des gefesselten Prometheus. Da vertrat er Zeus den Befreier, welcher dem Menschen die Fessel des

Geſetzes abnimmt, ſobald dieſer von eigenwilligem Trotze abläßt und ſeinen Sinn mit der ſittlichen Weltordnung einſtimmig macht. Sodann drei andere Gruppen: Theſeus und Peirithoos, Achilleus und Pentheſilea, Aias und Kaſſandra. Hier erſchienen die Erſtgenannten als Bild der Freundſchaft, die im griechiſchen Leben eine ſo große Rolle ſpielt, deren Schirm und Hort Zeus ſelber war; Achilleus, die ſterbende Pentheſilea unterſtützend, gab ein Bild der Liebe, wie ſie ſelbſt die Schranken der Nationalität überwindet, während Aias' Frevel an Kaſſandra, im Tempel ſelber verübt, ein Bild maßloſer Leidenſchaft, durch die Erinnerung an das darauf folgende Verderben zur Mäßigung mahnte, den Gott als rächenden Hüter des Heiligthums erwies. Endlich drei Gruppen von Frauengeſtalten, von denen wir wieder jeder Seite eine zutheilen: Hellas und Salamis mit dem Schiffsſchnabel in der Hand: das von Zeus geliebte Land der Griechen unter ſeinem Walten vertheidigt und befreit durch die Schlacht bei Salamis, ſodaß die hiſtoriſchen Thaten der Griechen mit ihren mythiſchen Vorbildern zuſammenrückten wie Weiſſagung und Erfüllung. Sodann Hippodamia und ihre Mutter, eine Erinnerung an das Glück des Pelops, der dem Peloponnes ſeinen Namen gegeben, der als Preis des erſten Wagenrennens zu Olympia die Hippodamia gewann. Endlich zwei Hesperiden mit goldenen Aepfeln, die in der Heraklesmythe und ſonſt als der Lohn für den wohlbeſtandenen Streit, als der endliche ſüße Preis der ſauern Lebensmühe und als Liebesgabe himmliſcher Huld bekannt ſind.

Der Fußſchemel vor dem Throne war von Löwen getragen; die Könige der Thiere dienten dem Könige der Götter, deſſen Haupt ja ſelbſt löwenmäßig gebildet war; die Seiten des Schemels zeigten den Sieg des Theſeus über die Amazonen, „die erſte Heldenthat der Athener gegen Fremde", wie hier Pauſanias ſelbſt erklärend hinzufügt.

Endlich ſchmückte die Baſis, welche den Thron trug, ein Reigen der Götter, auf marmornem Grund ausgeführt. Sie waren alle um den Thron des höchſten Gottes verſammelt, ſie erſchienen als die Ausſtrahlungen ſeines Lichtes, die Entfaltung ſeiner Einheit in die Perſonificationen ſeiner Eigenſchaften und Offenbarungsweiſen: an den Enden Sonne und Mond, ihre Geſpanne vorwärts nach der Mitte hinlenkend, dann auf verſchiedenen Seiten Apollon und Artemis, Athene und Herakles, Poſeidon und Amphitrite, Hermes und Heſtia, eine Charis und neben ihr

wahrscheinlich Hephästos, dann Here und Zeus selber, wie sie alle hinblicken auf den Mittelpunkt der ganzen Composition, auf die Göttin der Schönheit, Aphrodite, die eben neugeboren dem Meere entsteigt, geleitet von Eros, dem Gotte der Liebe, und von Peitho, der Ueberredung, der Geist und Herz gewinnenden Redekunst. So war auch hier kein müßiges Nebeneinander, sondern die Götter alle waren auf eine Thatsache bezogen, ein Ereigniß war dargestellt, die Geburt der Schönheitsgöttin, und die Schönheit, die naturwüchsige Harmonie des Geistigen und Sinnlichen, war ja der Grundbegriff des Griechenthums. Und der Zeus der ein Gott ist neben andern, erschien an den Stufen des Thrones, auf welchem der Zeus saß zu dem als dem ursprünglich Einen jetzt schon die Gebildeten unter den Hellenen zurückkehrten.

Mit der Tiefe und dem Reichthume des Gehaltes wetteiferte die Pracht der äußern Erscheinung, der strahlende Glanz des Goldes, des Elfenbeins milder Schimmer, die funkelnden Edelsteine, die Harmonie der Farben. Anselm Feuerbach hat solche Werke als Hymnen der Plastik bezeichnet. Der Anblick mußte den Beschauer wie eine rauschende Melodie ergreifen und bewältigen; die Majestät des Gottes blieb das Herrschende, und all der bunte Glanz entwickelte sich bei näherm Betrachten dem Verständniß als die Darstellung der gemeinsamen Idee, gleich den Worten des Gedichtes die in verschiedenen Strophen nach und nach aus der Tonflut deutlich hervortreten. Ein griechisches Epigramm lautete:

Stieg sein Bild dir zu zeigen nicht Zeus selbst nieder zur Erde,
Nun so stiegst ihn zu schaun, Phidias, du zum Olymp.

Acht Jahrhunderte lang stand das Werk. Als die Freiheit der Hellenen zusammenbrach, gaben die Besiegten den römischen Ueberwindern ihre Cultur und Kunst, und es bekannte der Römerfeldherr Paulus Aemilius beim Eintritt in den Tempel zu Olympia so erschüttert worden zu sein als ob er den Gott selber von Angesicht zu Angesicht gesehen hätte. Caligula wollte in seinem Wahnwitze der Statue statt des Zeushauptes seinen eigenen Kopf aufsetzen lassen und sie nach Rom bringen; die Werkleute erklärten der Gott habe es nicht geduldet. Im Jahre 408 n. Chr. hörten die olympischen Spiele auf; damals ging das Werk wahrscheinlich im Tempelbrande zu Grunde. Es galt den Griechen für ein Unglück den Zeus von Olympia nicht wenigstens einmal

im Leben geſehen zu haben. Sein Anblick hieß ihnen ein Zaubermittel gegen die Schmerzen des Daſeins. Wir gedenken dabei der Worte von Goethe's Vater: „Wer einmal in Neapel geweſen der könne nie ganz unglücklich werden.“ Das iſt die beſeligende Wirkung des wahrhaft Schönen; es gewährt ja die Ueberzeugung von der Gegenwart und Wirklichkeit einer harmoniſchen Vollendung, die, einmal erſchaut, das Herz mit dem Troſte erfüllt, daß ſie auch überall aus Widerſpruch, Trübung und Halbheit ſich endlich doch ſiegreich erheben werde.

Es ſcheint daß von Phidias' Schülern Alkamenes der begabteſte war und auf der Bahn des Meiſters ſelbſtändig zur Bildung neuer Götterideale, wie des Ares, des Hephäſtos, des Asklepios voranging. Im Giebelfeld zu Olympia ſtand der Kampf des Theſeus mit dem Kentauren von ſeiner Hand. Mit beſonderer Liebe hing Phidias an Agorakritos, dem er mit Rath und That bei den Darſtellungen der Göttermutter Kybele und der berühmten Nemeſis von Rhamnus zur Seite ſtand. Kolotes war groß in Tempelwerken von Gold und Elfenbein. Lykios aus der Schule Myron's ſchuf eine herrliche Freigruppe von Göttern und Heroen, die dem Kampf von Achilleus und Memnon zuſchauten. Kreſilas ſtellte das plaſtiſche Ideal eines Menſchen, des Perikles, feſt; Plinius berichtet daß auch dies Standbild den Beinamen des Olympiers verdient und gezeigt habe wie die Kunſt edle Männer noch edler mache. Er durfte es wagen mit Phidias und Polyklet wetteifernd eine Amazone zu bilden; ſeine ſtreitbare Jungfrau erſchien kraftgeſtählt und doch mit dem Ausdruck milder Wehmuth, indem ſie den linken Arm hob und nach einer Wunde unter der Bruſt den Blick ſenkte. — Kallimachos konnte ſich nicht genug thun im Ausfeilen. Demetrios ſuchte ausnahmsweiſe in ſeinen Porträtbildern das Charakteriſtiſche lieber zur Caricatur zu ſteigern als es der Harmonie der Schönheit einzufügen. Es bleibt zweifelhaft welchem dieſer Künſtler einige erhaltene Werke zuzuweiſen ſind, wie die meiſterlichen Karyatiden des Pandroſions, wie die auch in ihrer Trümmerhaftigkeit noch ſo anziehenden Darſtellungen des Opfers einer Siegesfeier am Niketempel mit den durchſchimmernden jugendlich elaſtiſchen Körperformen unter der zierlich gefalteten Gewandung, oder die Kampfſcenen der Hellenen und Barbaren vor demſelben Heiligthum.

Neben der atheniſchen Schule glänzte die argiviſche; Polyklet, einſt des Phidias Mitſchüler, ward hier der Meiſter. Ihm galt

es vor allem um formale Schönheit, die er um ihrer selbst willen erstrebte; die wohlgefälligsten Verhältnisse des Körpers wußte er aufzufinden und eins seiner Werke ward dadurch gesetzgeberisch, zum Kanon der Mit- und Nachstrebenden. Er liebte darum eine Gestalt in ruhiger Haltung darzustellen, aber so daß sie möglichst beweglich erschien, weshalb er es zum Grundsatz erhob daß das Gewicht des Körpers auf einem Schenkel ruhe, der andere Fuß aber entlastet oder leicht erhoben sei und frei spiele. In der Amazone die weichen weiblichen Formen mit männlicher Spannkraft, in einem Knaben der die Siegesbinde anlegt, in einem Speerträger der den ersten Waffendienst thut, das Starke mit dem jugendlich Zarten zu verschmelzen, das war sein Ruhm. Die Bronze eines betenden Knaben, die Zierde des berliner Museums, kann uns einen Begriff geben wie der Meister innig und einfach in wohlabgewogenen Verhältnissen, im rhythmischen Flusse der Linien „ein Bild der reinen Vollendung irdischen Seins in edelster Anspruchslosigkeit" zu schaffen wußte. Aber nach Phidias' Vorgang wagte er es auch dem Zeus von Olympia in der Here von Argos die ebenbürtige Gemahlin zu schaffen, und es gelang ihm ihr Ideal festzustellen. Die Göttin saß auf dem Thron, ihr zur Seite stand Hebe, von Naukydes ausgeführt. Ihre Füße ruhten auf einem Löwenfell; in der Rechten hielt sie das Scepter der Herrschaft, in der Linken als Ehegöttin den Granatapfel, das Symbol der Fruchtbarkeit; die Stirn krönte ein Diadem das die Horen und Grazien schmückten. In einem Wunderwerke der Kunst, der Juno Ludovisi, besitzen wir aus späterer Zeit eine Darstellung dieses hochherrlichen Hauptes. Der Meister wird von dem großen runden offenen Auge begonnen haben um die hoheitblickende Here zu bilden, aber auch er wußte die Hoheit mit Grazie zur harmonischen Totalität zu verschmelzen. Denn sehr treffend sagt Schiller: „Es ist weder Anmuth noch ist es Würde was aus diesem Antlitz zu uns spricht; es ist keines von beiden weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe: aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine geschlossene Schöpfung." Bei Homer und Vergil erscheint die Göttin handelnd und ihre Worte sind oft voll heftiger Leidenschaft; zum Verständniß ihres Wesens müssen wir diese plastische Entfaltung ihrer Natur im Zustand

der Ruhe zu Hülfe nehmen, und wir werden dann bei Homer nicht vergeſſen daß es die Ehegöttin iſt welche mit Recht auf die Heiligkeit und Unverbrüchlichkeit des Geſetzes, die Reinheit des Lebens dringt, und den Troern zürnt und Strafe verhängt, weil ſie die Sache des Ehebrechers Paris zur ihrigen gemacht haben, und werden andererſeits mit heiliger Scheu zu der ſtrengen Hoheit ihres Angeſichts emporſehen und uns hüten daß das große Wort das auf ihren ſtolzgeſchwungenen Lippen thront, nicht zu einem richtend verdammenden für uns werde. Polyklet hat das Ewig-weibliche, wie es ſich in der ſchönen Seele durch die Verſöhnung von Pflicht und Neigung darſtellt, er hat die anmuthige Lebens-fülle der Jungfrau in ihrer Reife durchdrungen mit dem Ernſt und der Geſinnungsfeſtigkeit, welche die Gemahlin des Zeus zur Wächterin des Sittengeſetzes macht. Wenn Phidias bei Zeus nach Homer's Vorgang die Urgewalt des Mannes durch den Ausdruck der Gnade milderte, ſo gab Polyklet dem Liebreize des Weibes Ernſt und Würde durch den geiſtigen Adel der ſie beſeelt. Emil Braun hat an die Homeriſche Stelle erinnert (Ilias XVI, 440), wo ſie den Zeus ermahnt nicht gegen den Spruch des Schickſals ſeinem geliebten Sarpedon Rettung und Hülfe zu ver-leihen, weil ein Act der Willkür von ſeiner Seite die ganze Welt-ordnung zerſtören und auflöſen könne, indem die andern Götter dann einen Vorwand zur Eigenmächtigkeit erhielten. Braun ſchildert die Büſte: „Während Here in den göttlichen Geſängen des Dichters die Leidenſchaft mit Sturmesgraus erfaßt und ſie einem wildbewegten Meer vergleichbar erſcheinen läßt, entfaltet ſich im Marmor ihr Charakter mit einer Ruhe die jedes fühlende Herz mit heiligem Schweigen erfüllt. Die Strenge ihres Blicks wird gemildert durch die Blütenpracht weiblicher Schönheit. Dieſe offenbart ſich uns hier in ihrer ganzen wunderſamen Eigenthüm-lichkeit. Die Verſchmelzung der entgegengeſetzten Eigenſchaften, die wir bei Zeus angeſtaunt haben, und die das göttlich Unnahbare zugleich ſo gnadenreich anziehend erſcheinen laſſen, iſt im Ideal der Here nicht wie dort ein durch Kämpfe Errungenes, ſondern ein auf dem Wege angeborener Entwickelung Gewordenes. Alle Theile entfalten ſich wie die Blätter einer Blume harmoniſch vor unſern Blicken. Nirgends gewahren wir ein Hemmniß ſolch edeln Wachsthums."

Von Denkmalen peloponneſiſcher Kunſt iſt uns wenig, aber Vorzügliches erhalten. Metopenplatten vom Tempel zu Olympia,

eine Jungfrau vom Fels herab zuſchauend, Herakles den kretiſchen Stier bändigend, zeigen geſunde Friſche und energiſche Lebenswahrheit. Ein innerer Fries vom Hypäthraltempel des Apollon zu Baſſä in Arkadien, den Iktinos nach der Vollendung des Parthenon erbaute, iſt jetzt im Britiſchen Muſeum. An der nördlichen Langſeite war die Kentaurenſchlacht bei Peirithoos' Hochzeit, an den andern Seiten ein Amazonenkampf; in der Mitte der Weſtſeite, dem Eintretenden gerade gegenüber erſcheinen die hülfreichen Götter Apollon und Artemis. Wohl dürfen wir mit Lübke ſagen daß beide Lieblingsſtoffe der damaligen Kunſt nirgends mit ſolchem Ueberſchuß von Phantaſie, mit ſo genialer Erfindung, mit ſo ſprühendem Feuer behandelt worden wie hier. Es iſt als durchzucke dieſe Geſtalten bereits die verzehrende Glut des Bürgerkriegs, der eben damals Griechenland zu zerfleiſchen begann. Das allgemeine Thema von Kampf, Sieg und Niederlage iſt mit ſtaunenswerther Friſche in immer neuen Wendungen kühn und überraſchend gelöſt. Heftige ſchroffe Bewegungen, flatternde Gewänder laſſen die Anmuth hinter die Kraft und Leidenſchaft mehr zurücktreten als es das ſchöne Maßhalten der Athener geſtattete. Dem Lapithen der ihm das Schwert in die Bruſt ſtößt, beißt hier ein Kentaur in den Nacken, und auf die Vorderfüße geſtemmt ſchlägt er mit den Hinterfüßen hoch aus gegen den Schild eines andern Feindes. Mit dem Kampfzorn der Männer contraſtirt die hülfsbedürftige Angſt der Frauen, die eben geraubt und vertheidigt werden. Dort ſucht ein Grieche am wallenden Haupthaar die Amazone vom vorausſprengenden Roß rückwärts herabzureißen, und dort wieder iſt mitten im Getümmel eine Heldin von menſchlicher Rührung für den Jüngling ergriffen der wehrlos und wund danieder ſinkt, alſo daß ſie ihn mit vorgeſtreckter Waffe gegen das über ihn von einer andern Amazone geſchwungene Schlachtbeil ſchützt. So finden wir bereits individuelle pſychologiſche Motive, welche uns an die Tragödie des Euripides erinnern.

Die epiſche Ruhe, die feierliche Freudigkeit ging allerdings auch für die bildende Kunſt im peloponneſiſchen Krieg verloren, und wie im Leben an die Stelle der Volksgröße, der Hingabe an das Staatsganze die hervorragenden Individualitäten mit ihren perſönlichen Intereſſen und Leidenſchaften traten, ſo waren es jetzt nicht mehr die gleichmäßig ordnenden Mächte des allgemeinen und öffentlichen Lebens, die in den Göttern, in Zeus, Athene, Here perſonificirt wurden, ſondern das Gemüth mit ſeinen erregten

Zuſtänden, mit ſeiner perſönlichen Liebe und ſeiner Begeiſterung ſpiegelte ſich nun in ſeinen Göttern, und die Plaſtik empfing ein lyriſches Element und ſchloß der Tragödie ſich an. Ohne die göttliche Hoheit einzubüßen treten die Geſtalten uns menſchlich näher, und ſtatt der goldelfenbeinernen oder ehernen Koloſſe ſind es kleinere Marmorbilder welche durch Feinheit und Zartheit der Form nun vornehmlich die Seele durch die körperliche Hülle erſcheinen laſſen, und ohne die Mäßigung und Verklärung der Kunſt zu entbehren doch die Tiefe der Empfindung in der Fülle des Leides und der Freude ausdrücken. So ſehr iſt eben Griechenland das Volk der Plaſtik daß der Umſchwung des Geiſtes und der Sitte, der in der Geſchichte und in der Poeſie den Verfall und Untergang im Gefolge hat, den bildenden Künſtlern einen neuen Stoff bietet zur herrlichen Geſtaltung, daß das ſubjective, individuelle, gemüthliche Princip, das Sokrates wohl für ſich ſelbſt, nicht aber fürs Volk zu einem neuen Geſetze des Lebens machen konnte, ſodaß er ſich ihm opferte ſtatt der rettende Reformator des Staats zu werden, daß dies Princip, ſage ich, hier innerhalb des Geſetzes der Kunſt zu voller Schönheit ausgebildet und damit für das kommende Jahrhundert zwar nicht die alte Blüte bewahrt, aber eine friſche in ihrer Art gleich herrliche hervorgebracht wurde. Nur der Genius der Plaſtiker war kräftig genug ſofort das Neue zu ergreifen, ſofort ihm die muſterhafte, die weltgültige Form zu finden, und doch innerhalb des Geſammtcharakters des Hellenenthums ſtehen zu bleiben. Es iſt etwa wie wenn Euripides nicht ſeine, ſondern die Goethe'ſche Iphigenie der Sophokleiſchen Antigone hätte an die Seite ſtellen können.

Den Uebergang in die neuere Richtung macht Kephiſodotos der Aeltere in Athen, der Vater des Praxiteles. Die feinſinnige Vermuthung von Friederichs, daß er der Meiſter der ſogenannten Leukothea mit dem Bakchosknaben in der münchener Glyptothek ſei, hat Brunn durch die Auffindung einer Münze beſtätigt, welche in unſerer Statue die ſcepterhaltende Friedensgöttin mit ihrem Kinde, dem Reichthum, und dem Füllhorn erkennen läßt, die dieſer Künſtler für das Heiligthum herſtellte, welches ihr nach der Schlacht bei Leukas 375 v. Chr. geweiht ward. Aus dem Ernſt und der Hoheit der Formen bricht hier in der ſeelenvollen Wechſelbeziehung von Mutter und Kind bereits die Gefühlsinnigkeit hervor, deren Darſtellung nun die Aufgabe der Plaſtik ward. Der einfache klar geordnete Faltenwurf des Gewandes läßt die edeln

Glieder leiſe durchſchimmern; eine Madonna des Heidenthums hat man ſie genannt, wie die Niobe eine zu Stein gewordene Mater doloroſa.

Es ſind die jugendlichen Götter, Apollon, Bakchos, Aphrodite, Eros, die von dieſem jüngern Künſtlergeſchlecht ihre bleibende, weil ihrer Natur entſprechende Geſtalt erhalten; die Ideale der Gemüthszuſtände werden im Marmor verkörpert. Dieſe Götter erſcheinen ſelber erfüllt, beſeelt, beſeligt von den Gaben die ſie verleihen. Der Künſtler geht von der Anſchauung aus daß Stimmungen oder Leidenſchaften, welche oft wiederkehren und zur Gewohnheit werden, auch in den Mienenzügen, die ſie veranlaſſen, zum ſtehenden Ausdruck werden; das Ergriffenſein der Seele von ihnen zeigt ſich damit als ein ſtetiges, das wahre Weſen durchdringendes, und wenn der Charakter als Kern und Achſe des Geiſtes dem Knochengerüſte des Leibes verwandt und in den feſten Theilen verkörpert erſcheint, ſo werden nun die Empfindungen und Gemüthszuſtände durch die Geſtaltung der weichen beweglichen Theile ſich kundgeben und dieſe mit dem Reiz ſanft ineinander fließender Linien ſich ſchmücken, während die Haltung der Geſtalt in ihrer ſchwebenden Ruhe es erkennen läßt daß ſie eben von einer Bewegung kommt oder leicht in ſolche übergehen wird.

Daß dabei die Darſtellung der Totalität keineswegs in der einen vorwaltenden Geiſtesrichtung aufgegeben wird und die ganze Gottheit in jedem beſondern Gotte wohnt, wird uns die Betrachtung der Hauptwerke beſtätigen; wir ahnen es in einem Heldenbilde, wenn von dem Paris des Euphranor berichtet wird es ſei in ihm zugleich der Richter der Göttinnen, der Entführer der Helena und der Mörder des Achilleus dargeſtellt; das heißt er war ſo gebildet daß ſeine eigene Schönheit das Herz der Helena verführen konnte, und doch kräftig genug um den Todespfeil auch auf den gewaltigſten Helden abzuſchießen, verſtändig genug um ein Urtheil über die Vorzüge der Göttinnen erwarten zu laſſen; der Ausdruck des Charakters war in einer Schwebe gehalten die bald die eine, bald die andere Eigenſchaft hervortreten ließ, weil alle vorhanden waren, wie ein ganz Aehnliches ja der Künſtler an Alkibiades erfahren hatte, dem leichtſinnigen Frauenverführer, dem genialen Feldherrn, dem geiſtvollen Lieblinge des Sokrates.

Die großen Meiſter der Epoche ſind Skopas und Praxiteles. Skopas von Paros nach Athen kommend blühte bis gegen die Mitte des 4. Jahrhunderts. Er ſchuf das Ideal des Apollon

wie derſelbe das bekränzte Haupt begeiſterungsvoll aufwärts wendend, die Leier ſchlagend, im langwallenden Gewand den Reigen der Muſen führt. Er iſt der Wiſſende, ſein Enthuſiasmus der ſelbſtbewußt klare; nicht träumeriſch in ſich verſenkt wie Dionyſos, ſondern von innerm Schwunge gehoben, voll männlicher Jugendkraft. Dagegen erſchien der Kriegsgott Ares nicht voll wilden Schlachtenmuths, ſondern von der Liebe zu Aphrodite ergriffen, und in die Innigkeit dieſes Gefühls verloren durch ſanften Ausdruck gemildert. So ſehen wir ihn ſitzend dargeſtellt in der Villa Ludoviſi, und vermuthen darin wie in einem vaticaniſchen Apollon ein Nachbild des Skopas. Auch die Aphrodite hat er bereits nackt dargeſtellt, und das eine Weſen der Liebe in einer Gruppe von Liebe, Sehnſucht und Verlangen zerlegt, was in der feinern Unterſcheidung im Stimmungsausdrucke des Eros, Himeros und Pothos ein volles Verſtändniß der Empfindung und eine hohe Reife künſtleriſcher Auffaſſung vorausſetzt. Hochberühmt war ſeine Bakchantin, die von taumelnder Schwärmerei ergriffen in flatterndem Gewand mit fliegendem Haar, ganz Leidenſchaft, den Rauſch gottestrunkener Begeiſterung ſelbſt zu verkörpern ſchien; vornehmlich von dieſem Werke hieß es daß Skopas den Marmor beſeelt habe. Eine ſeiner herrlichſten Schöpfungen war die Gruppe der Meergottheiten, welche dem Achilleus die Waffen des Hephäſtos bringen, oder wie ich lieber mit Otfried Müller annehme, ihn nach den Inſeln der Seligen geleiten, Poſeidon und Thetis mit dem Helden in der Mitte, rings Nereiden und Tritonen und all jene Meerwunder durch welche die künſtleriſche Phantaſie das rege Spiel der Wellen verperſönlicht, indem ſie die Formen der Roſſe, Löwen, Stiere mit denen der Fiſche verſchmilzt, wie uns ein großes Relief in der münchener Glyptothek und die pompeianiſche Wandmalerei lehrt. „Göttliche Hoheit, weiche Anmuth, Heldengröße, trotzige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens ſind ſchon im Gegenſtand zu ſolcher Harmonie vereinigt, daß auch ſchon der Verſuch die Gruppe im Geiſte der alten Kunſt uns vorzuſtellen und auszudenken uns mit dem innigſten Wohlbehagen erfüllen muß.“ Es iſt ſehr wahrſcheinlich daß durch Skopas zuerſt der dem Bakchiſchen Kreis eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darſtellung der Weſen des Meeres übertragen wurde, wonach die Tritonen ſich als Satyrn, die Nereiden ſich als Mänaden der See geſtalten, und der ganze Zug wie von innerer Lebensfülle beſeligt und berauſcht erſcheint.

Mit Skopas arbeiteten Timotheos, Leochares und Bryaxis am Mauſoleum, dem Grabdenkmale das die Königin Artemiſia in Halikarnaß ihrem 353 v. Chr. verſtorbenen Gemahl Mauſolos errichten ließ. Auf mächtigem Unterbau erhob ſich eine Säulenhalle, die rings um einen viereckigen Mauerkern lief; ſie trug als Bekrönung eine Stufenpyramide, auf deren Scheitel ein Viergeſpann mit der Statue des Mauſolos ſtand. Marmorne Löwen und Reiterſtatuen verzierten den Unterbau, der Fries über den Säulen in einer Ausdehnung von mehr als 400 Ellen zeigte Kampfſcenen zu Roß und zu Fuß von Männern und von Amazonen. Noch im 12. Jahrhundert ward das Denkmal von Euſtachios als ein Wunder der Welt angeſtaunt, 1402 begannen aber die Johanniter an ſeiner Stelle aus ſeinen Trümmern eine Burg zu erbauen, nachdem es durch ein Erdbeben war zerſtört worden. Relieftafeln kamen nach Genua, nach London, und neuere Nachgrabungen von Ch. Newton ergaben eine reiche Ausbeute für das Britiſche Muſeum. Die Koloſſalſtatue des Mauſolos ward bis auf weniges aus den Bruchſtücken wieder zuſammengeſetzt; der Kopf hat individuelles Gepräge, das Nackte, die Gewandung iſt weich und großartig behandelt. Eine koloſſale Frauengeſtalt von mächtiger Schönheit, leider ohne Kopf und Arme, wird wol die Artemiſia geweſen ſein. Einige herrliche Frauenköpfe zeigen bald vollere Form, bald jugendlichere Zartheit. Die Reliefplatten ſind von verſchiedenem Werth, die beſſern durch geiſtvoll kühne Erfindung eines Skopas würdig, der zierlich reiche Faltenwurf der flatternden Gewänder auf die attiſche Schule deutend. Andere ſind minder ſchön, nicht ohne Fehler in der Zeichnung, flüchtig in der Behandlung. Die monumentalen Arbeiten wurden nicht mehr wie ein Gottesdienſt betrachtet nach Art der frühern Tempelſculptur, ſie wurden decorativ und auf den Effect berechnet. Lübke macht die für den Umſchwung der Zeit charakteriſtiſche Bemerkung: „In den Tagen des Phidias ruhte der Nachdruck gerade auf ſolchen großen Unternehmungen, und die Höhe des Sinns, die Strenge des Kunſtgefühls that ſich nur in der gediegenſten allſeitigen Durchbildung jeder Geſtalt genug. Zur Zeit des Skopas leiteten die Künſtler ihren Ruhm weit weniger aus den monumentalen Werken als aus jenen Einzelſchöpfungen her, die nicht ſowol einer allgemeinen nationalen Cultusidee, als vielmehr einer ſubjectiven Begeiſterung ihre Entſtehung verdankten.“

Ein anderes umfaſſendes Werk das dieſer Zeit angehört ward

von griechiſchen Künſtlern im Auftrag und unter dem Einfluß der Lykier geſchaffen, das ſogenannte Nereidenmonument zu Xanthos, nach Urlichs ein Siegesdenkmal für die Eroberung von Telmeſſos, auf hohem reliefgeſchmückten Unterbau ein Tempel mit Giebeldach, deſſen Felder auf der einen Seite eine bewegte Kampfſcene, auf der andern eine ruhige Götterverſammlung zeigten; hier erinnern Zeus und die ſich vor ihm entſchleiernde Here an den Parthenonfries. Zwiſchen den Säulen ſtanden Nereidenſtatuen in lebhafter Bewegung mit flatternden Gewändern, in ihren Trümmern einer herrlichen Niobide des Vaticans verwandt. Von vier Frieſen am Unterbau ſchildert einer eine Schlacht von Reitern und Fußgängern nach helleniſcher Art, während ein anderer die Belagerung einer Stadt nach dem Vorgang der aſſyriſchen Kunſt veranſchaulicht, möglichſt treu nach der Wirklichkeit ſelbſt alles berichtend; ähnliches Gepräge tragen auf den beiden andern Frieſen die Bilder des friedlichen Lebens, Jagd, Opfer, Gaſtgelag mit Muſik und Geſang; in den Gegenſtänden und Motiven wiegt das Orientaliſche, in der Anordnung und Ausführung das Griechiſche vor; den griechiſchen Künſtlern haben wol einheimiſche Arbeiter zur Seite geſtanden.

Von Bryaxis ſtammt die Auffaſſung des Gottes der Unterwelt, die uns eine vaticaniſche Büſte erhalten hat. Er iſt der Bruder des Zeus von Phidias, aber die Heiterkeit umſchleiert ſich und verdüſtert ſich zu einem feierlichen Ernſte, nicht finſter, ſondern mit dem Ausdruck der ſtillen Ruhe der Nothwendigkeit und des Friedens, welche nach den Wirren des Dieſſeits die von ihnen entſtrickte Seele im Jenſeits erwartet. Von Leochares war der Ganymed den der Adler emporträgt, im Gefühl wem er die Bruſt mit den Klauen halte, und wem er mit ausgebreiteten Schwingen den holden Jüngling entgegenbringe, wie ſchon die Alten ſagten. Ganymedes ſelber ſchaut freudig gen Himmel und erhebt ſehnſuchtvoll den Arm. „Aufwärts an deinen Buſen, alliebender Vater!“ ließ Goethe angeſichts einer der Copien der Statue ihn rufen.

Praxiteles von Athen war der größte plaſtiſche Lyriker des Alterthums, der Meiſter der Anmuth in der feinſten Marmorarbeit, die durch die Form allein den Liebreiz und die Fülle der zarten Jugend, der Weiblichkeit in reiner Verklärung ausprägt, aber keineswegs im Sinnlichen aufgeht, ſondern die Seele klar und voll in daſſelbe ergießt. Wie es der Bildſäule am gemäßeſten, iſt jede ſeiner Geſtalten am liebſten eine Welt für ſich, ihr ſelbſt

genug, ſelig in das eigene Weſen verſenkt; gern entlaſtet er auch noch den einen Fuß auf dem ſie ruht, durch ein Anlehnen des Rückens, ein Aufſtützen des Armes, wodurch ſie um ſo mehr den Ausdruck eines träumeriſchen Wohlbehagens gewinnen kann. Praxiteles ſelbſt liebte das Nackte. So ließ er denn auch Aphrodite das Gewand ablegen und bildete die Göttin wie ihr eben die letzte Hülle aus der Linken auf eine Urne entſinkt, während die Rechte ſchamhaft den Schos bedeckt; ſo motivirte der Künſtler die Nacktheit durch das bevorſtehende Bad, und es iſt nicht wahr, „daß mit dem Gewande die höhere geiſtige Auffaſſung der Göttin fiel", wie Brunn behauptet; ſchon die Erzählung ſpricht dagegen daß Praxiteles ein Bild der Phryne neben ſie geſtellt, wohlkundig das bloße Weib von der Göttin zu unterſcheiden. Wie die Liebe durch Schönheit entzündet wird, muß auch die Göttin der Liebe im Glanz der Schönheit ſtrahlen, ſie muß die Wonne ſelber fühlen die ſie verleiht; ihr Bild erſcheint nur dann vollendet, wenn es ihrem Begriffe gemäß zugleich Sehnſucht und Genuß iſt, zugleich Sieg und Hingabe. Ihr Weſen iſt ſeeliſcher Natur und verlangt einen andern Ausdruck als die geiſtige Pallas, der das Gewand ziemt, während die ganze Holdſeligkeit Aphrodite's uns nur dadurch offenbar wird daß der ſchlanke Hals, der volle Buſen, die vorſchwellenden Hüften, das weiche Ineinanderfließen aller Formen enthüllt ſind, und ihr das Siegel reiner Weiblichkeit in deren vom Mannescharakter unterſchiedenen Eigenthümlichkeit verleihen. Ihr Blick geht mit ſchmachtendem Verlangen ins Unbeſtimmte, ihr Auge, vom heraufgezogenen unteren Lide begrenzt, ſcheint zu ſchwimmen; ſie findet ihr Glück im Beglücken, aber ſie iſt auch von der eigenen Huld beſeligt. Noch beſſer als vor der trefflichen Nachbildung in der Glyptothek ahnen wir vor der Aphrodite von Melos — einem helleniſchen Original im Louvre, dem werthvollſten Schatze dieſer Sammlung — wie es dem Meiſter gelingen mochte die Schönheit des Weibes mit der Hoheit der Göttin zu verſchmelzen. Ihre Formen ſind groß, ihr Ausdruck voll Majeſtät, wie eine Blume aus dem Kelch erhebt ſich der herrliche Oberkörper aus dem Gewand das von den Hüften niederwallt. Sie war als die ſiegreiche gedacht, mochte die erhobene Hand nun den Apfel halten, was um ſo wahrſcheinlicher iſt als dieſer das Wappen der ihm ähnlich geſtalteten, nach ihm benannten Inſel war, oder mochte ſie ſelbſtbewußt im Schilde des Ares ſich ſpiegeln, vielleicht mit ihm zur Gruppe verbunden ſein. Die unbekleidete Aphrodite des Praxiteles

ward das Kleinod von Knidos, die Koer erhielten von ihm eine bekleidete. Nach Thespiä ward die Statue des Eros geweiht. Nachbildungen im Vatican und in Neapel lassen erkennen wie er gedacht war: als Jüngling auf jener Entwickelungsstufe wo die Liebe in der Sehnsucht nach dem Ideal erwacht, aufgehend in dieser Poesie der Stimmung; sein Haupt ist sanft geneigt, tiefsinniger Ernst thront auf der glatten Stirn, ein schwermüthiges Lächeln spielt um die Lippen; wir lesen in seinen Zügen das Süße das vor seiner Seele schwebt. Der zarte geflügelte Jüngling, der mit seinem Pfeil die Herzen trifft, ist schön genug um die Liebe zu erwecken, die er selber fühlt:

Den er empfunden, den Gott, hier offenbart ihn der Künstler,
Wie er das Urbild selbst trug in der liebenden Brust.

Auch das Ideal des jugendlichen Dionysos verdanken wir dem Praxiteles. Epheubekränzt, mit der Nebris bekleidet, stützte er sich auf den Thyrsusstab; die Formen waren fast weiblich weich. Ein leichter seliger Rausch erfüllt den Gott mit seiner begeisterten kummerlösenden Kraft, und es liegt etwas Schwermüthiges im Auge, wie die Lust der Weinlese mit der Trauer über die abwelkende Jahreszeit zusammentrifft; der Gott der schwärmerischen Naturfreude waltet auch in den Mysterien, die uns nach dem Tode ein verklärtes Leben hoffen lassen. Eine sitzende Statue des Bakchos leider ohne Kopf ist vom Denkmal des Thrasyllos (320) erhalten. Aus seinem Gefolge, dem nichtsnutzigen Geschlecht der bockfüßigen Satyrn und Faune, machte der Schönheitssinn des Praxiteles jenes ansprechende Bild sinnlichen Behagens in dem Jünglinge, der von dem Thierischen nur das gespitzte Ohr behalten, auf dem linken Fuß ausruhend den rechten etwas zurückgezogen hat, die linke Hand gegen die Hüfte stützt, und in der rechten, die er bequem auf einen Baumstamm lehnt, die Flöte hält; es ist als ob er dem Nachhall der Musik noch lauschte, die er eben gemacht hat, „so recht das Bild heiterer ländlicher Sommerruhe", wie Stahr sagt, der das Eintreten genremäßiger, der Natur abgelauschter Motive in die Kunst des Praxiteles bemerkt. So auch bei dem knabenhaft schlanken Apollon, der behaglich an einen Baumstamm gelehnt mit dem Pfeile spielend nach einer Eidechse blickt, die sich zu ihm heraufschlängelt; der Grieche wußte daß die zierliche Lacerte in Beziehung zum Gott der Weissagung stand.

So neigte sich Praxiteles allerdings zum rein Menschlichen im Reiz und Glück der Jugend, aber es ist doch etwas gewagt ihm darum eine erschütternde Darstellung des über das blühende Leben hereinbrechenden Leides und Todesgeschicks absprechen zu wollen, wenn auch die Niobe allerdings uns dem Kunstcharakter des Skopas näher zu liegen scheint. Schon zur Römerzeit zweifelten die Kenner zwischen beiden, und wer möchte behaupten daß der Dichter des Werther nicht auch die Iphigenie, der Dichter des Faust nicht auch Hermann und Dorothea schreiben gekonnt? Zudem sind uns hier nur Nachbildungen erhalten. Es ist der Grundgedanke der griechischen Tragödie, Größe und Glück die zur Ueberhebung führen und sich das Gericht des Schicksals bereiten, zugleich aber auch der ursprüngliche Adel der Natur der selbst im Untergang sich bewährt; ein Drama des Sophokles ist vor uns zu Stein geworden. Niobe, die sich ihrer sieben Söhne und sieben Töchter vor der Leto gerühmt hat, welche nur zwei Kinder geboren, den Apollon und die Artemis, sieht plötzlich von den Pfeilen dieser beiden ihr ganzes Geschlecht daniedersinken, und versteinert im Schmerz. Aus unsichtbarer Ferne kommen die rächenden Geschosse. Schon liegen die todt Niedergestreckten an dem Ende der Gruppe; ein anderer Sohn ist ins Knie gesunken und greift nach der Wunde; der jüngste sucht bei dem Erzieher Schutz, alle andern Kinder wenden sich nach der Mitte, nach der Mutter hin. Unter ihnen zwei Gruppen von Bruder und Schwester. Die eine Schwester, still und selbstvergessen, sucht den niederstürzenden Bruder mit ihrem Gewand zu decken, während er die Linke auf einen Felsblock stemmt und trotzigen Muthes wie zum Kampf in die Ferne schaut; dagegen sinkt die verwundete Schwester wie eine geknickte Blume mit sanft schmerzlicher Ergebung zu des Bruders Füßen, der mit dem um den Arm gewundenen Gewand einen zweiten Pfeil abwehren will; — dort der Bruder hier die Schwester verwundet und schirmend, und in der noch unverletzten wie in der tödlich getroffenen Gestalt die Eigenthümlichkeit der Geschlechter ausgeprägt. So wirken die individuelle Freiheit und symmetrische Ordnung zusammen. Wenn schon in all diesen die Leidenschaft durch die Schönheit gemäßigt erscheint, so ist sie vor allem in der Mutter durch das Band des sich fassenden Geistes gehalten. Die hoheitvolle Gestalt ist von anmuthigen Linien umschrieben, und in dem erhobenen Arm, dem emporgerichteten Haupt zeigt sich die Größe der Königin; Mutter-

liebe gab ihr das vermeſſene Wort ein, Mutterliebe läßt ſie jetzt noch das jüngſte Kind ſchirmend an ſich heranziehen. Schmerzerſchüttert blickt ſie aufwärts als ob ſie mit den Göttern rechten wollte, da fühlt ſie das Walten der ewigen Gerechtigkeit und weiß ſie ihr Schickſal würdig zu tragen. Gleichfern von Trotz wie von zerſchmelzendem Leid iſt ſie in dem Augenblicke aufgefaßt wo eben der Thränenſtrom hervorbrechen will, aber noch behauptet ſie ihre Faſſung, und der Schmerz wird ihr zur Sühne. Welcker erkannte wie das Idealiſche hier darin beſteht daß die verſchiedenen Gemüthsbewegungen einander begrenzen und mildern zu tief harmoniſcher Wirkung.

Man hat den Torſo eines in die Knie geſunkenen Knaben, deſſen fehlende Arme in flehender Abwehr erhoben waren, Ilioneus nach dem jüngſten Sohn der Niobe genannt und ihn der Gruppe angeſchloſſen. Overbeck erklärt ihn für einen Troilus. Dem umwandelnden Beſchauer allſeitig ſchön und von zartgeſchwungenen Linien umſchrieben iſt er ein originales Meiſterwerk des griechiſchen Meißels.

Der Fries am choragiſchen Denkmal des Lyſikrates iſt uns zugleich ein Beleg dafür wie es den Griechen in ihren Mythen auf die Idee ankam und dieſe nach Maßgabe der verſchiedenen Künſte verſchiedene Geſtalt gewann; ich habe ſchon in der Aeſthetik (II, 229) erörtert wie die Eigenthümlichkeit dichteriſcher und bildneriſcher Darſtellung aus der Vergleichung einer Homeriſchen Hymne mit dieſem plaſtiſchen Werke zu erkennen iſt. Wenn dort Dionyſos von Seeräubern entführt und gefeſſelt wird, die Bande aber abfallen, Weinfluten das Schiff überſtrömen, Reben es umranken, der Gott ſich in einen brüllenden Löwen verwandelt und die Räuber über Bord ſpringen und zu Delphinen werden, ſo iſt kein einzelner Moment vorhanden, der das Ganze auf einmal veranſchaulichen könnte wie es nacheinander erzählt wird. Die unantaſtbare Macht und Herrlichkeit Gottes und die Strafe über die Frevler darzuſtellen bleibt der Bildner am Land, am Meeresufer. Auf einem Felſen lehnt der jugendliche Dionyſos in unbefangenem Behagen und ſpielt mit einem Löwen, der nach der Weinſchale verlangt; zu den Seiten ſitzt hier ein Satyr in läſſiger Ruhe und dort holt einer neuen Trank aus dem Miſchkrug, während andere die herandringenden Räuber niederwerfen, mit Fackeln brennen, mit Thyrſusſtäben ſchlagen, und in das Meer treiben; zwei, die in die Fluten tauchen, haben ſchon den Delphin-

kopf, und der ganze Kampf, mit frischem Humor behandelt wie ein dramatisches Satyrspiel, contrastirt mit dem ungestörten Glücke des seligen Gottes.

Wir wissen nicht wer das Ideal des Hermes geschaffen, aber es ist uns in Erz und Marmor aus späterer Zeit trefflich erhalten und stammt ohne Zweifel aus diesen Tagen. Die in der Ringschule gestählten Glieder sind magerer als die von Jugendkraft geschwellten Apollon's oder die weiblich vollen des Dionysos; die Züge des Gesichts, scharf geschnitten, zeigen den durchdringenden Blick des Beobachters statt idealer Begeisterung; kein Herrscherwort, aber eine dialektisch gewandte witzige Rede erwarten wir von diesen feinen Lippen mit ihrem schalkhaften Lächeln. Wir wissen nicht wer die rondaninische Medusenmaske geschaffen, aber vermuthen mit Hettner daß sie gleichfalls dieser Periode angehört. Die Auflösung des Häßlichen im frühern Zerrbild ist vollkommen gelungen. Eine ursprünglich edle Natur hat auch in der Verwilderung der Lust und in der Angst des Sterbens die angeborene Schönheit nicht verloren; wir sehen ein Antlitz das mitten im Genusse der Lust vom Schauer des Todes erfaßt ist, mit unsäglicher Wehmuth starrt das brechende Auge ins Weite, die Lippen lechzen um die dunkle Tiefe des Mundes nach dem entschwindenden Leben, die Schlangen winden sich um das Haar wie eine unheimliche Zierde, und wehmüthig fühlt der Blick sich an dies Antlitz gefesselt wie an eine untergehende Sonne. — Noch wacht ein kolossaler Marmorlöwe zu Chäronea über dem Grab der Hellenen, welche die Freiheit nicht überleben wollten.

Wir sagen mit Weiße daß der letzte Kern des Inhalts, des Sinnes und der Bedeutung der Mythologie überall kein anderer sein kann als die Erfahrung, die Erlebniß des Waltens und Wirkens der geistigen Mächte, aus welchem die sittliche Lebensordnung der mythenerzeugenden Völker, ihr Staat und ihre bürgerliche Gesellschaft, ihre Wissenschaft und ihre Kunst sich herausgebiert; — die Erfahrung, die Erlebniß der schöpferischen Thaten des göttlichen Liebewillens, durch welchen dieser in den Geist der Völker sich einsenkt und ihn befruchtet zur Erzeugung jener Gestaltungen seiner sittlichen Lebenswirklichkeit. So sind uns denn die plastischen Götterideale, in denen sich die Mythologie überhaupt vollendet, und ihre Ideen vom Göttlichen sich nicht blos symbolisch andeuten, sondern anschaulich klar verwirklicht erscheinen und durch das Siegel der Schönheit bewährt werden, sie sind uns Zeugnisse

und Denkmale für die ſittliche Bildung der Künſtler wie des Gemeinweſens, und es iſt nicht zu viel behauptet, wenn wir die Einigung der göttlichen und menſchlichen Natur in ihnen äſthetiſch ausgeprägt erkennen. Den Weg zur Gottheit durch die Kunſt haben die Griechen allein gefunden, das war Winckelmann's Ueberzeugung. Wir dürfen von all den Götteridealen das claſſiſche Wort wiederholen das Goethe in Bezug auf den Zeus des Phidias niedergeſchrieben: „Iſt das Kunſtwerk einmal hervorgebracht, ſteht es in idealer Wirklichkeit vor der Welt, ſo bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchſte hervor. Denn indem es aus den geſammelten Kräften ſich geiſtig entwickelt, ſo nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in ſich auf, und erhebt, indem es die menſchliche Geſtalt beſeelt, den Menſchen über ſich ſelbſt, ſchließt ſeinen Lebens- und Thatenkreis auf, und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Zukünftige begriffen iſt. Von ſolchen Gefühlen wurden die ergriffen die den olympiſchen Jupiter erblickten, wie wir aus den Beſchreibungen, Nachrichten und Zeugniſſen der Alten uns entwickeln können. Der Gott war zum Menſchen geworden um den Menſchen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchſte Würde und ward für die höchſte Schönheit begeiſtert."

Dieſe Zaubermacht ergriff die Römer, als ſie weltherrſchend geworden, ſodaß ſie in ihrer Stadt wie in einem Pantheon die helleniſchen Götterbilder zu verſammeln ſuchten; dieſe Zaubermacht lähmte den Arm der ſiegreichen Germanen wie der bilderſtürmenden Chriſten; erſt niedrige Habſucht oder Naturunfälle haben das meiſte zerſtört; dieſe Zaubermacht fühlte der Biſchof Hildebert von Rheims zu Anfang des 12. Jahrhunderts, und er ſang von dem damaligen Rom:

Himmliſche ſelbſt bewundern allhier der Himmliſchen Schönheit,
Wünſchen daß gleich ſie ſei'n dieſen Gebilden der Kunſt.
Nicht vermochte Natur der Götter Antlitz zu ſchaffen
Wie das Götterbild wußte zu ſchaffen der Menſch.
Ja ſie leben, die Göttergeſtalten und werden verehret
Mehr um das Wunder der Kunſt als um die göttliche Kraft.

Die Malerei dieſer Zeit.

Die Alten empfanden plaſtiſch, die chriſtliche Welt empfindet maleriſch; im gothiſchen wie im naturaliſtiſchen Stil der mittelalterlichen Bildhauer und noch bei Michel Angelo erkennen wir ein maleriſches Gepräge; ein plaſtiſches trugen die Malereien der Griechen. Die Plaſtik iſt objectiv, die Malerei ſubjectiv; denn ſie gibt nicht die Dinge wie ſie ſind, ſondern wie ſie im menſchlichen Auge erſcheinen, auf einem beſtimmten Standpunkt aufgefaßt und reflectirt werden; der Ausdruck des in ſich ſelbſt vertieften Innern wie er im Blick ſich concentrirt, überwiegt die Schönheit des Leibes, in deſſen ganze Geſtalt der Plaſtiker das Leben gleichmäßig ergießt. Das Naturgefühl der Griechen erfaßte weit weniger die Wechſelwirkung der einzelnen Gegenſtände zu einem organiſch beſeelten Ganzen, als daß es vielmehr das Einzelne als ſolches hervorhob, wie ein Gleichniß des Menſchlichen ausführte oder nach Menſchenart perſonificirte. Geſteht doch ſelbſt Otfried Müller, der die antike Malerei auf gleiche Höhe mit der Plaſtik ſtellen möchte, daß der ahnungsvolle Dämmerſchein des Geiſtes, mit welchem die Landſchaft uns anſpricht, den Griechen nach ihrer Gemüthsrichtung jeder künſtleriſchen Ausführung unfähig ſchien. Uebereinſtimmend hiermit ſagt Lotze: „Die Blumen hatten doch zuletzt größern Werth im Kranze um das Haupt des Menſchen als an dem Strauche der ſie in der Einſamkeit trug, und das Wort das Platon dem Sokrates leiht, Bäume lehrten ihm nichts, aber Menſchen, drückt gewiß ein allgemeines griechiſches Gefühl aus, dem menſchliche Geſellſchaft weit im Werth über allem Verſenken in die Schönheit der Natur ſtand. Weder Malerei noch Poeſie wandten der Landſchaft beſondere Gunſt zu; wo die Schilderung der Naturſcenerie die Gefühle der Menſchen erläutern kann, da ſehen wir die Dichter ſchon von Homer an fähig ſie mit wenigen nachdrücklichen Zügen meiſterhaft zu ſchildern; aber ſie wäre ihnen nichts geweſen, hätte ihre Schönheit nicht zuletzt in der Stimmung des Genießenden ihre volle Lebendigkeit erlangt. Die Worte mit denen Homer die kurze Schilderung der Sternennacht wunderſchön und ergreifend in ſeiner Weiſe ſchließt: und herzlich freut ſich der Hirte — geben den beſtändigen Grundton des griechiſchen Gemüths an, dem alle Herrlichkeit des Himmels nicht nur um die feſtliegende Erde ſich drehte, ſondern auch alle

Güter der Erde nur zum Schmuck des menschlichen Daseins bestimmt waren." Die Alten standen und lebten zu sehr in der Natur, als daß sie die moderne sentimentale Sehnsucht nach ihr gekannt oder in der Erhebung über sie die Unendlichkeit und Freiheit des Geistes gesucht hätten. Das lieblich Anmuthende wie das Erhabene entging ihnen nicht, aber sie schildern weder in der Poesie noch in der Malerei das Landschaftliche um seiner selbst willen, sondern lassen die klare Auffassung der Objecte in den einzelnen Worten bewundern, mit denen sie dieselben wie im Vorübergehen bezeichnen, während sie Handlungen der Menschen darstellen. Die Natur lebt in ihrem Gefühl, aber sie reflectiren nicht über dasselbe. Sie bewegen sich selbst mehr in der Anschauung der Außenwelt, als daß sie sich in die Innenwelt des Gemüths versenken, und suchen darum auch nicht in der Natur nach Symbolen für das Unsagbare der leid- und freudvollen Seelenstimmung, noch trachten sie von dieser aus das Landschaftsbild zum Reflex derselben zu gestalten.

Die Griechen gaben selbst dem Geschichtsbild keinen mitwirkenden Hintergrund, sie kannten keine perspectivisch vertiefte Gruppirung, sondern reliefartig wie auf ihrer Schaubühne stellten sie die Gestalten möglichst ganz und klar nebeneinander, die Verkürzung viel mehr meidend als suchend; der gleich helle Tag sollte alle Gestalten umfließen, keine besondern Licht- und Schattenmassen verbreiten sich über ganze Gruppen, keine hin- und herspielenden Reflexe verknüpfen die Gegenstände, vielmehr sagt Quinctilian ausdrücklich: wenn die Künstler mehreres auf einer Tafel darstellen, so trennen sie es im Raume, damit keine Schatten auf die Körper fallen. Keine Magie des Helldunkels, keine besondere Stimmung einer trüben oder freudigen, morgen- oder abendlichen Beleuchtung ergießt sich über das Ganze um unmittelbar zum Gemüthe zu sprechen. Die Composition, die Zeichnung schließt dem Relief sich an, und ist von hoher Trefflichkeit, aber der Schatten dient nur innerhalb der Umrißlinien die Formen zu modelliren und abzurunden. Der Farben sind wenige, der Einfluß den eine durch die Nähe der andern erfährt, wird nicht empfunden. Unverschmolzen stehen sie nebeneinander, und der kalte Glanz des Wachses oder des Frescos auf glatter Mauerfläche verhält sich wie das glatte glänzende Blatt des südlichen immer grünen Baumes zu dem tiefen und schattigen Grün des nordischen Laubes. Das Plastische überwiegt also das noch unentwickelte eigentlich Malerische.

Vor den Perſerkriegen iſt nur von einfach colorirten Umrißzeichnungen die Rede. Nach denſelben wetteifert die Malerei in Compoſition und Zeichnung, durch Kraft des Gedankens und der Charakteriſtik mit der Bildhauerkunſt. Der erſte große Meiſter iſt Polygnot; er kam von Thaſos nach Athen und war eigentlich der Vertreter der Kimoniſchen Zeit. Die Gegenſtände des Reliefs, Kämpfe der Athener mit den Amazonen, der Kentauren mit den Lapithen finden wir unter dem was er mit Mikon verbunden im Theſeion malte. In einer Halle der Knidier zu Delphi ſchilderte er die Zerſtörung Troias und Odyſſeus in der Unterwelt in einer Reihe von Gruppen auf beſondern Tafeln. Sein Wandgemälde in der Bilderhalle vor den Propyläen ſtellte in der Mitte das Gericht der Griechen über den Frevel des Aias an Kaſſandra dar, während weiter nach links hin Aſtyanax von Neoptolemos getödtet, die Mauerzinne von Epeios abgebrochen, gefallene Troer beſtattet wurden, weiter nach rechts hin die Troerinnen klagten, Neſtor aber bereits zur Abfahrt die Schiffe rüſtete. Wir haben eine ähnliche Compoſition auf einem Vaſengemälde erhalten, und ſehen wie der Künſtler das Ganze der umfaſſenden Handlung ſinnig durch eine Reihe bedeutungsvoller Gruppen auf einmal veranſchaulichte. Große Gedanken in großen Formen in großem Raum auszuſprechen war ſeine Sache. Ariſtoteles preiſt ihn vornehmlich gleich den ältern Tragikern als Maler des Ethos, des Charakters in ſeiner Weſenheit und ſittlichen Geſinnung. Seine Mittel waren noch einfach; nur vier Farben verwandte er um die Umriſſe auszufüllen; durch den Faltenwurf der Gewänder hindurch machten feine ausgezeichnete Linien den Umriß der Körper kenntlich. Wir dürfen den Polygnot wie einen Giotto oder Orcagna des Alterthums anſehen. Neben ihm ſtellte Phidias' Bruder Panänos die Schlacht von Marathon in der atheniſchen Gemäldehalle dar, und zwar war es wiederum ein Bild fortſchreitenden Lebens, zur Linken Miltiades zum Kampf mahnend, dann das beginnende Handgemenge, dann der Sieg, den Götter und Heroen durch ihre Erſcheinung entſcheiden halfen, und endlich rechts die Flucht der Perſer nach ihren Schiffen. Auch hier alſo wie in der Plaſtik ein epiſcher Zug. Dionyſos von Halikarnaß berichtet; „Die Wandgemälde waren in der Zeichnung durchaus vollkommen und in der Farbenzuſammenſtellung angenehm, in allem fern von dem verzierten Stil der ſogenannten Kleinwaare."

Ein Fortschritt in der Malerei durch die Einsicht in das Gesetz der Perspective und seine Verwerthung für die Bühnendecoration geschah in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts durch Agatharchos, während Apollodoros der Schattenmaler genannt wurde, weil er die Abstufung der Farben nach Licht und Schatten einführte und den Schein des Runden, der Körperlichkeit durch Modellirung anstrebte. Von nun an beginnt, mit Plinius zu reden, der Ruhm des Pinsels in der Malerei, und während des peloponnesischen Krieges ist es besonders die ionische Schule Kleinasiens welche vom Wandgemälde zum Tafelbilde übergeht, und zunächst in die naturtreue Nachahmung des Aeußern, in die Illusion ihr Ziel setzt, sodaß Zeuxis die Vögel mit seinen Trauben und Aehren täuscht, Parrhasios aber den Zeuxis selber durch einen gemalten Vorhang. Nicht die Darstellung des Charakters großer Persönlichkeiten, sondern der ansprechende oder ergreifende Ausdruck einer Gemüthslage oder Situation wird wie bei Euripides die Hauptsache, und damit dem Genrehaften im Stoff und in der Auffassung Raum gewährt. In einzelnen Gestalten, einem blumenbekränzten Eros, einer nackten Helena, einem Athleten sucht Zeuxis gleich den Venetianern die Schönheit, Anmuth und Kraft des menschlichen Körpers in ruhiger Entfaltung seiner Glieder wiederzugeben, während Parrhasios in der psychologischen Schärfe der Beobachtung ihn übertrifft und für die feinere Empfindung des Innern die feinere Linie wählt. „Erinnern wir uns wie in der griechischen Kunst für bestimmte Arten des Ausdrucks, der Affecte, des Handelns sich bestimmte Formen der Darstellung in Mienen, Haltung, Bewegung gleichsam wie eine feste Terminologie in der Sprache ausgebildet haben, so dürfen wir vermuthen daß der Einfluß des Parrhasios gerade auf diesem Gebiete vermöge seiner ganzen künstlerischen Eigenthümlichkeit maßgebend war.“ (Brunn.) Polygnot war Idealist wie Cornelius und stellte das bleibende Wesen der Persönlichkeit in großen festen Zügen dar, Zeuxis und Pharrhasios waren Realisten wie unsere zeitgenössischen französischen Maler, sie fanden die eigentlich malerische Behandlung, und folgten dem Ausdruck des Individuellen auch in seinen flüchtigsten Regungen. Wir sehen auch hier wie in der Geschichte so oft das Neue als Gegensatz gegen das Alte auftritt und dann aus dem Kampf die höhere Einheit und Vermittelung hervorgeht, die wir dann bei Apelles, Philoxenos und andern begrüßen werden. Schon bei Timanthes

bemerken wir das Streben nicht blos das Auge zu ergötzen, ſondern auch den Geiſt zum Nachdenken anzuregen; im Opfer der Iphigenie ſteigerte er Schmerz und Theilnahme der Zuſchauer, aber den Vater ließ er das Haupt verhüllen; ſo mied er den Ausdruck, der die Schönheitslinie leicht überſchritten hätte, ſichtbar hinzuſtellen, und erregte die Phantaſie zu ergänzender Mitthätigkeit.

Gleichzeitig und bis zu den Tagen Alexander's hin blühte die Malerei in der Schule von Sikyon, wo im Anſchluß an die Polykletiſche Plaſtik die Principien der Kunſt wiſſenſchaftlich gelehrt und die Zeichnung vollendet wurde. Nicht auf andere Künſtler, ſondern auf die Natur wies Eupompos hin, ſie ſei der rechte Meiſter. Wegen der Anordnung und Compoſition wird Melanthios geprieſen. Pauſias glänzte durch ſeine Blumenſtücke in enkauſtiſcher Manier, die ſich des Wachſes als Bindemittel bediente, und die aufgetragenen Farben noch einmal durch Erwärmung ineinander verſchmolz. Er verſtand die Verkürzungen zu behandeln, wenn er einen Opferſtier von vorn, dem Beſchauer entgegenſchreitend darſtellte.

Bei Nikomachos von Theben finden wir wieder eine ideale Richtung, die ſich Göttern und Heroen zuwendet, und ſein Landsmann Ariſtides ragt beſonders durch Tiefe der Empfindung hervor, wenn er den Betenden oder die Kranke malt, ja er weiß die aus der Situation hervorgehende Gemüthserregung meiſterlich darzuſtellen und auf hiſtoriſchen Bildern gerade durch die pſychologiſchen Bezüge noch eine beſondere Theilnahme zu erwecken, wie wenn im Gemälde einer zerſtörten Stadt unter den Schrecken der Verwüſtung ſorglos das Kind nach der Bruſt der Mutter verlangt, und dieſe im letzten Kampfe erbangt daß nach ihrem Sterben ihr Liebling ſich den Tod ſaugen könne. Das Bild der Neuvermählten von Echion hat man in der Aldobrandiniſchen Hochzeit wiedererkennen wollen, die Compoſition iſt klar entfaltet, und der Ausdruck der Scham wie des Verlangens vorzüglich, in den ganzen Geſtalten ſprechend. Dagegen war Euphranor wieder naturaliſtiſch; ſein Colorit unterſchied er durch das bekannte Wort von dem zarten ioniſchen, daß der Theſeus des Parrhaſios mit Roſen, ſein eigener aber mit Rindfleiſch genährt ſei, und in der Darſtellung von Handlungen legte er mehr Nachdruck auf das Aeußere des Geſchehens, auf die körperliche Anſtrengung bei einer That, als auf den Geiſt durch welchen ſie bedingt und geleitet

wird. Aber er ſtrebte dabei nach Großartigkeit und Würde, während Nikias den Schein voller Körperlichkeit ſeinen Figuren gab und den bedeutenden Stoff für die Darſtellung forderte, der reich an günſtigen Motiven für den Künſtler ſei.

Betrachten wir die Vaſengemälde unſerer Epoche, ſo finden wir für die erſte Hälfte auch hier die epiſche Fülle, Scenen der Heroenſage oder der Kampfesübungen, rothe Figuren auf ſchwarzem Grunde, anfangs noch von herber Strenge, dann frei und ſchön wie wir uns die Kunſt des Polygnot denken, mit Wenigem vielſagend, die Sache in ihrem Kern erfaſſend, das Weſentliche klar ausſprechend. Dann folgt die Anmuth, die ruhige Zuſammenſtellung einiger Figuren zum Ausdruck einer Empfindung in wohlgefälliger oder ergreifender Situation, der lyriſchen Richtung in der Plaſtik und der Malerei nach dem peloponneſiſchen Kriege verwandt. Vieles iſt ſo vorzüglich in der Anlage und den Motiven, daß wir wol wenn nicht die unmittelbare Nachbildung, doch den Nachklang der Werke großer Künſtler und jedenfalls ein Volk erkennen das vornehmlich in der Anſchauung lebte, und eine Zeit in welcher die Kunſtfertigkeit und der Schönheitsſinn bis zu den Handwerkern hin verbreitet waren. Im Anſchluß an den Mythos ward auch hier eine Fülle poetiſcher Gedanken bis in das tägliche Leben und über die Geräthe für ſeinen Gebrauch verbreitet.

Gedenken wir daneben noch der Münzen, ſo war ihr Gepräge anfangs ſtreng und ſchlicht; es entwickelte ſich in den reichen ſiciliſchen Städten zu freiern Formen und kam im 4. Jahrhundert dort wie im eigentlichen Hellas durch ſinnvolle, im engen Raum abgeſchloſſene Darſtellung zur Vollendung.

Die monumentalen Schöpfungen, vor allem der Tempel mit ſeiner Malerei und ſeinen Sculpturen, waren in ſich ein organiſches Ganzes im Zuſammenwirken der drei Künſte: die feſten Formen und Linien der Architektur wurden durch den Farbenſchmuck der Ornamente und durch die bewegten Geſtalten der Plaſtik belebt, und dieſe blieb durch edle Gemeſſenheit wieder in Einklang mit der architektoniſchen Strenge und Ruhe, während die Malerei auch auf ſie einen Schimmer der Wirklichkeit warf. Jede der Schweſterkünſte erſchien als ein Ton eingeſtimmt in die Harmonie mit den andern zum vollen und reinen Accord. Später lockerte ſich dies Band, als die Kunſt nicht mehr dem öffentlichen Leben, ſondern dem privaten Geſchmack der Herrſcher und Liebhaber ſich anbe-

quemte und nun die einzelnen Werke für ſich ihren Effect machen mußten.

Philipp und Demoſthenes.

Die nothwendige Grundlage einer antiken Gemeindefreiheit, gleiche Bildung, Sittenſtrenge, Gemeinſinn und opferfreudiges Aufgehen des Einzelnen im Ganzen, war nun in Griechenland dahin. Theben war nicht durch das Volk, ſondern durch zwei große Männer emporgekommen, und wußte ſich nach Epaminondas und Pelopidas nicht auf der errungenen Höhe zu behaupten; nicht für patriotiſche Thätigkeit, ſondern für üppige Gaſtmahle ſtanden die Genoſſenſchaften zuſammen. Die Verſuche Platon's und Dion's, die Tyrannei des ältern und jüngern Dionyſos zu einem volksthümlichen, verfaſſungsmäßigen Königthum umzugeſtalten waren vornehmlich durch den unpraktiſchen Idealismus des Philoſophen geſcheitert, der ſtatt ſofort die Organiſation des Staates zu vollziehen vielmehr erſt das Studium der Weisheit, die Beſſerung und Tugend des Herrſchers verlangte. Timoleon, ebenſo ſchlagfertig als ſiegreich, ebenſo glücklich als edel, hatte Sicilien befreit und der Krone entſagt, die Zwingburg gebrochen und an ihrer Stelle eine Gerichtshalle gebaut, aber die Bürger verſtanden nicht mehr die öffentlichen Angelegenheiten ſelber zu führen; dem Erwerb und Genuß ergeben brauchten ſie einen Regenten. Er kam für ganz Griechenland durch die makedoniſche Monarchie.

Die Makedonier waren in ihrem Kern helleniſch; ihre Könige galten für Herakliden und hatten Zutritt bei den griechiſchen Nationalfeſten; griechiſche Pflanzſtädte an den Küſten blühten durch ihren Verkehr mit dem Binnenlande und waren Herde der fortgeſchrittenen Cultur, während bei den Makedoniern ſich die Zuſtände des heroiſchen Alters fortgeerbt hatten und dem Könige ein kriegeriſches Ritterthum mit Rath und That zur Seite ſtand, dem die Bauern als freie Grundbeſitzer ſich anſchloſſen, aber wie das Volk bei Homer um die Zuſtimmung bei wichtigen Angelegenheiten gefragt wurden. Auf perſönliche Tapferkeit und Tüchtigkeit des Fürſten war gerechnet. Seit den Perſerkriegen finden

wir den lebendigen Zusammenhang mit Hellas. Am Hofe des Archelaos war Euripides willkommen, und malte Zeuxis die Zimmer des Palastes; Kunst und Wissenschaft wurden gepflegt, und Platon selber sagt von ihm: „Der Weisen Umgang theilt den Herrschern Weisheit mit.“ Amyntas II. setzte dies fort, und Philipp selbst imponirte auch den Athenern durch sein majestätisches Auftreten wie durch seine geistreiche Bildung. Er ließ den Stämmen, über die er seine Oberherrschaft ausbreitete, die Verwaltung der innern Angelegenheiten nach eigenen Sitten und Gesetzen, aber er trachtete an die Spitze aller Griechen zu gelangen und für diesen Zweck war ihm jedes Mittel recht, Bestechung, Gewalt und List. Als Jüngling hatte er in Theben gelebt und das Vorbild des Epaminondas für seine organisatorische und kriegerische Thätigkeit gewonnen; er schuf ein Heer, in welchem er die Eigenthümlichkeiten der Makedonier, der Thessaler, der Griechen in schwerer und leichter Reiterei, in der Phalanx und dem beweglichern Fußvolk zu einem in seiner Mannichfaltigkeit einigen, schlagfertigen und unwiderstehlichen Ganzen verband. Daß der Tempel von Delphi durch die Phokier geplündert und ein zehnjähriger Krieg mit seinen Schätzen geführt wurde, und daß die heiligen Kränze die Stirn der Buhlerinnen schmückten, das führte nicht blos dazu den Glauben der Väter dem Gespötte preiszugeben und die sophistische Lebensansicht zu verbreiten, nach welcher die Religion nur nützlich sei für die Beherrschung der Menge, sondern es gab auch dem König Philipp Gelegenheit als Schirmherr und Friedensstifter aufzutreten. Selbst Ehrenmänner wie Phokion konnten in dem friedlichen Anschluß an ihn das einzige Heil erblicken. Die Umsicht, der Muth, die Rastlosigkeit, mit welcher er sein Ziel verfolgte, bis er Theben und Athen besiegte und sich zum Führer der Griechen hatte erklären lassen, erregte auch die Bewunderung der Gegner. Als er, zum Feldherrn gegen Persien ernannt, sein Bild neben dem der zwölf Götter in die Volksversammlung tragen ließ, traf ihn die Nemesis und erinnerte ihn ein mörderischer Dolch an seine Sterblichkeit.

Im Kampf gegen ihn entfaltete die griechische Beredsamkeit ihre höchste Blüte durch Demosthenes. Die Größe der Natur wie bei den Alten verband sich bei ihm mit der vollendeten Kunst, und statt der gedrechselten Schulphrase herrschte bei ihm die Einsicht in das Sachliche, die Kenntniß der Staatsverhältnisse und der Menschen. Ein Staatsmann seines Schlags war als Volks-

redner wieder ein Volkslehrer ähnlich wie die großen Dichter, aber er stellte die Idee nicht im mythischen Gewande dar für das Gemüth und die Phantasie, sondern er zeigte die sittliche Weltordnung im Gang der Zeitgeschichte, er erschloß den klaren Blick für die Wirklichkeit; und dies weltlich Reale, dies Verstandesscharfe unterscheidet ihn zugleich von jenen erhabenen Gestalten der Propheten, die in Israel mit religiöser Begeisterung das Volk ermuthigten und trösteten und die Wege Gottes erkennen lehrten, während er ihnen an Vaterlandsliebe und Hochsinn verwandt erscheint. Den verwaisten Jüngling, bei dem der Geist den Körper überragte, führte die nothwendige Sorge für seine eigenen Angelegenheiten zur Pflege seiner Gabe; neben den Rednern studierte er vornehmlich den Thukydides und gewann dadurch zugleich in dem perikleischen Athen das Ideal seiner Politik: einen Staat den selbstbewußte Einsicht überzeugend lenkt, dessen Sache jeder Bürger als seine persönliche erachtet und alle Kraft dafür einsetzt. Seine Stimme, seinen Vortrag, sein Geberdenspiel bildete er mit Anstrengung im Unterricht von Schauspielern; der ästhetische Sinn der Athener legte auf das Aeußere ein entscheidendes Gewicht; und auf die dramatische Poesie weist die überwältigende Lebendigkeit seiner Darstellung hin, das erschütternde Pathos ebenso auf die Tragödie, als der schlagfertige Witz, die schneidende Schärfe der Charakterzeichnung auf die Komödie; wie er die Zuhörer, wie er die Gegner anredet, fragt, aus ihrer Seele heraus antwortet und alles unmittelbar vergegenwärtigt, Urkunden gleich persönlichen Zeugen einführend, das gibt seinem Stil jene hinreißende Ueberlegenheit, die auch ein Lange oder Göze an Lessing dem Dramatiker erfuhren. Ein junger Mann von 30 Jahren begann Demosthenes seine öffentliche Laufbahn damit daß er die Plane Philipp's in ihren Anfängen erkannte und diesen zu widerstehen rieth. Die Athener haben von der Vorzeit die Verpflichtung ererbt Vorkämpfer der griechischen Freiheit zu sein, und mit ihnen sollen alle Hellenen für das gemeinsame Vaterland sich erheben. Dazu sind nicht blos Beschlüsse, sondern Thaten erforderlich, dazu genügen keine Söldner, die Bürger müssen selber die Waffen führen, und das Geld für die religiösen Feste muß zur Rettung des Hellenenthums verwandt werden. Bewundernswerth ist stets bei Demosthenes wie er die Seelen für große Ziele entflammt und dabei die vorliegenden Umstände, die geeigneten Mittel und Schritte positiv erörtert. Aber im damaligen Athen war der

Sinn für friedlichen Erwerb und Genuß größer als die Luſt zur Anſtrengung, als die Hingebung fürs Vaterland; man liebte das Schöne nicht mehr mit der Einfachheit, man liebte die Weisheit nicht mehr mit der Thatkraft wie zu Perikles' Tagen, und es bedurfte längerer Zeit und mancher glücklicher Einzelerfolge bis Demoſthenes das Volk zu ſeiner perſönlichen Höhe emporhob, daß es ehrenvoll unterging wenn es nicht mehr ehrenvoll leben konnte. Er wollte daß Athen ſich ſelber rettend ganz Griechenland rette; er bewog ſeine Mitbürger in entſcheidender Stunde aller Sonderintereſſen ſich zu entſchlagen, aller Kränkung zu vergeſſen und ſich mit den bedrängten Thebanern zu verbinden; die Einigung aller für die gemeinſame Freiheit und Geſittung, dieſe panhelleniſche Idee hat er vor allen im Herzen getragen und immer wieder als das Eine was noth ſei verkündet. Die Güter der Sorgloſen fallen den Rührigen zu, das weiß Philipp; ihm gegenüber gölte es den Ereigniſſen nicht nachzufolgen, ſondern vorauszugehen, damit man ſie leiten könnte. „Mir kommt's vor, Athener", rief er einmal, „als ob irgendein Gott, der ſich an Athens Statt des Ganges der Dinge ſchämte, dem Philippos dieſe raſtloſe Thätigkeit eingegeben hätte. Denn wenn er ſich mit ſeinen bisherigen Eroberungen begnügen und nun Ruhe halten wollte, dann wäre mancher von euch zufrieden mit dem Zuſtand welcher Schande und die Schmach der Feigheit über unſer Vaterland brächte; ſo aber da er immer Neues unternimmt und immer noch nach mehr ſtrebt, weckt er euch vielleicht aus dem Schlummer, wenn ihr nicht ganz erſtorben ſeid."

Der Hauptredner der makedoniſchen Partei war Aeſchines, der ſich vom Schauſpieler und Schreiber zum Staatsmann emporgearbeitet; in ſeiner Darſtellung voll berechnender Feinheit, aber ohne die ſittliche Würde und die Lebhaftigkeit des Demoſthenes. Er unternahm es dieſem zur Zeit der Herrſchaft Alexander's den Kranz ſtreitig zu machen welchen das Volk ihm zuerkannte, indem er nach dem Erfolge den Nachtheil ſchilderte in welchen die kriegeriſche Politik deſſelben den Staat gebracht. Den in ſeiner Art meiſterhaften Angriff ſchloß er mit den Worten: „O Erde und Sonne und Tugend und Einſicht und Bildung', durch welche wir das Gute und Schlechte unterſcheiden, ich habe meine Hülfe geleiſtet!" Das klingt wie eine Stelle aus Euripides, während das Gebet, mit welchem Demoſthenes ſeine Vertheidigung eröffnet, einen ſophokleiſchen Glauben an die ſittliche Weltordnung be-

zeugt. Nicht nach dem Erfolg, sondern nach der Gesinnung will er daß sein Wirken gerichtet werde, und auch nach der Schlacht von Chäronea wünscht er den Athenern Glück daß sie auf der Bahn der Ehre gegangen. „Was sollte", fragte er, „ein Rathgeber sagen und vorschlagen, was ich in Athen, der ich wußte daß während der ganzen Zeit bis auf den Tag wo ich auf die Rednerbühne stieg, das Vaterland immer um Ehre und Ruhm und um den ersten Preis gekämpft, ich der ich wußte daß unsere Stadt mehr Blut ihrer Bürger, mehr Schätze für die Ehre und das allgemeine Beste hingegeben als irgendein anderer griechischer Staat für sein Dasein geopfert hatte? Sah ich nicht daß Philipp selbst, mit dem wir den Kampf hatten, sich für die Macht und Oberherrschaft das Auge ausschlagen, das Schlüsselbein zerschmettern, Hand und Fuß verstümmeln lassen, und jedes Glied seines Leibes preiszugeben willens war, um mit dem übrigen in Ruhm und Ehre zu leben? Und wahrlich keiner wird sich doch wol unterstehen zu behaupten, es sei natürlich daß einem Manne, der in Pella, einem kleinen und unberühmten Oertchen erwachsen ist, große Gedanken tief und fest ins Herz gedrückt seien, sodaß er nach der Herrschaft über die Hellenen trachtete, und daß euch, die ihr in Athen geboren seid, und an jedem Tage die Denkmale euerer Vorfahren anschaut und dadurch an ihren Seelenadel erinnert werdet, daß euch solche Erbärmlichkeit zukomme die Freiheit des Vaterlandes freiwillig zu Gunsten Philipp's zu opfern! Es ist keine Rede davon, keine Rede daß ihr gefehlt hättet als ihr den Kampf für die Freiheit und die Rettung aller unternahmt, ich schwöre es bei euern Vorfahren, die zu Marathon den Vorkampf bestanden und bei denen die zu See bei Salamis kämpften und bei Artemision, und bei vielen andern in den öffentlichen Grabmälern ruhenden Helden, welche alle der Staat gleichmäßig der nämlichen Ehre würdigend bestattete, Aeschines, nicht die allein welche Glück im Kampfe gehabt und gesiegt hatten! Mit Recht. Denn die Pflicht tapferer Männer haben sie alle erfüllt, Glück aber so gehabt wie es Gott einem jeden zugetheilt."

Diese begeisterten Worte des Demosthenes waren die würdige Grabrede für Hellas und seine Freiheit.

Alexander und Aristoteles.

„Den asiatischen Völkern fehlt es nicht an Thätigkeit des Geistes und Kunstgeschicklichkeit, doch muthlos leben sie in der Unterwürfigkeit und Knechtschaft, während die Hellenen, kräftig und regsam, in Freiheit lebend und deshalb gut verwaltet, wären sie zu einem Staate vereinigt, alle Barbaren beherrschen könnten." Dies schrieb Aristoteles, der größte unter den Männern der Wissenschaft im Alterthume, von Philipp zur Erziehung seines Sohnes berufen, der mit glänzendster Helden- und Herrschergewalt sich zur Erfüllung dieses Wortes erkoren hielt. Der Erzieher zog die wunderbaren Anlagen des Schülers hervor und bildete sie aus, sodaß dieser mit Selbstbewußtsein vollbringen konnte wozu die Natur ihn bestimmte und trieb. Der Jüngling lebte mit seinem Gemüth im Jugendalter seines Volks, und wie überhaupt die Makedonier den Zuständen der heroischen Zeit nahe geblieben waren, so bot ihm die Ilias das poetische Vorbild des Achilleus, das er in der Gegenwart zu verwirklichen trachtete. Eine phantasievolle Philosophie der Geschichte durchzieht maßgebend sein ganzes Thun. Was ferner Aristoteles vom Hochsinne lehrt in der Nikomachischen Ethik, das bezeichnet nicht blos den Gipfelpunkt antiker Sittenlehre, ein Seitenstück zu dem was Paulus an die Korinther über die Liebe schreibt, sondern es ist auch unverkennbar in Hinblick auf Alexander abgefaßt und hält ihm den Spiegel des Ideals begeisternd vor. Zwischen dem Kleinmuth, der sich selbst erniedrigt und verkennt, indem er des Guten sich nicht werth achtet das er verdient, träge sich schöner Thaten enthält und auf die äußern Güter verzichtet, und zwischen der Aufgeblasenheit, die in thörichter Selbstüberhebung ohne innere Hoheit werthlos großen Werth sich anmaßt um am Ende beschämt zu werden, steht als das Rechte die Großherzigkeit, die des Hohen und Schönen sich würdig erweist und würdig hält. Der in Wahrheit Großherzige muß edel und gut sein, er wäre sonst nicht der Ehre und des Ruhmes werth, dieses Kampfpreises der Tugend; denn der äußern Güter höchstes ist die Ehre, die wir darum auch den Göttern geben, und der Hochherzige lebt in ihr und verhält sich zu ihr wie es recht ist. Die Großherzigkeit ist der Tugenden Schmuck, sie macht sie größer und kann ohne solche nicht bestehen. Darum ist es schwer großherzig zu sein, weil es unmöglich ist

ohne Seelenadel, weil nur das Gute und Schöne Ruhm verdient. Dem Großherzigen eignet das Große in jeder Tugend, das Vortreffliche der Tapferkeit wie des Rechtssinnes. Werden ihm Ehren zutheil von tüchtigen Männern, so freut er sich mäßig darüber wie über etwas das ihm gebührt, ja wie über ein Geringeres, denn für die vollkommene Tugend ist auch die Ehre kein ganz würdiger Preis. Vom ersten besten und um kleiner Dinge willen wird er sie verachten. So auch die Beschimpfungen, weil sie ja mit Recht ihn nicht treffen können. Beleidigungen verachtet er und trägt sie nicht nach. Er verhält sich mit Mäßigkeit gegen Reichthum und Herrschermacht, er freut sich nicht zu sehr im Glück, noch betrübt er sich zu sehr im Unglück. Das Glück aber dient dazu den Hochsinn zu vermehren. Denn edle Geburt, Macht und Reichthum verleihen Auszeichnung vor andern, und je mehr einer durch äußere Güter hervorragt, um so geehrter wird er. In Wahrheit aber ist es nur die Tugend welche zur Ehre berechtigt, und ohne Tugend wird bei den Gütern des Glücks weder die rechte Werthschätzung noch der Hochsinn erfunden, und es ist schwer ohne innern Werth das Glück würdig zu tragen. Ferner ist es dem Hochherzigen eigenthümlich daß er nicht um kleiner Dinge willen sich in Gefahr begibt, dagegen um großer Dinge willen sie nicht scheut, und kommt es darauf an, so schont er des Lebens nicht, weil er dieses für sich allein nicht achtet. Er gibt lieber Wohlthaten als er sie empfängt, er bittet nicht gern um etwas, aber er leistet gern Dienste; er ist stolz gegen die Hochgestellten und herablassend mild gegen minder Beglückte. Er setzt seine Kraft nur um Bedeutendes ein, nur um Weniges, aber um Großes und Preiswürdiges. Die Wahrheit gilt ihm mehr als der Schein, er ist offen in Wort und Werk, in Haß und Liebe. Nach eines andern Willen mag er nicht leben, es sei denn nach eines Freundes Willen; ist ja doch der Schmeichler ein Miethling und nur der niedrige Mensch ein Schmeichler; dem Hochherzigen aber liegt nicht daran daß er gelobt werde. Auch sieht er weniger auf den Nutzen als auf die Schönheit. Er ist freigebig in vollem Maß und gern. Er liebt den Glanz im großen und wo es sich ziemt, sodaß das Werk des Aufwandes und der Aufwand des Werkes werth erscheint; denn ein großartig schönes Werk ist bewundernswerth, sei es ein Tempelbau, ein Volksfest oder eine Hochzeitfeier. Er selbst aber ist uneigennützig, und die Opfer die er bringt gleichen den Weihgeschenken die in den Hallen der

Götter aufgestellt werden. Ebenso ist auch die Stelle in der Politik auf Alexander zu beziehen: Zwischen dem vorzüglichen und dem gewöhnlichen Menschen besteht derselbe Unterschied wie zwischen dem Schönen der Kunst und der Natur: dort finden sich in Einem vereinigt was hier an Viele vertheilt erscheint. Ist aber einer so überlegen an Tugend und Macht, daß Macht und Tugend aller übrigen keinen Vergleich zuläßt, so darf man ihn nicht als einen Theil des Staates betrachten, denn man würde ihm Unrecht thun, wollte man ihm gleiche Rechte mit andern ertheilen die ihm so ungleich sind. Ein solcher wäre ja billig wie ein Gott unter den Menschen anzusehen. Gesetze werden für die gegeben welche nach Geburt und Macht einander gleich sind; für jenen aber ist kein Gesetz gegeben, er ist sich selbst das Gesetz. Es wäre lächerlich wenn man ihn durch Gesetze binden wollte, und er würde eine Antwort geben wie der Löwe des Antisthenes, als die Hasen auf Gleichberechtigung aller Thiere drangen. Man wird ihn nicht ausstoßen noch vertreiben können, aber doch auch nicht über ihn zu herrschen begehren; wäre es doch ähnlich als wollte man sich anmaßen über Zeus zu gebieten. Es bleibt also nur übrig, was auch naturgemäß geschieht, freiwillig sich ihm unterzuordnen, sodaß ein solcher der lebenslängliche König im Staate sei.

Alexander ließ den griechischen Städten die Verwaltung ihrer besonderen Angelegenheiten, aber als Hüter des Friedens im Innern, als ihr Führer und Bundeshaupt faßte er nach außen ihre Kraft zusammen; er trat auf als Vollstrecker des gemeinsamen Volksbeschlusses den alten Kampf von Europa mit Asien siegreich für Hellas zum Ziele zu führen. Zum klaren Lebensblick und zur Staatsklugheit des Vaters gesellte sich bei ihm die Leidenschaft, das Orgiastische der Mutter, wie zur Bildung durch Homer die durch Aristoteles. Er opfert im Heiligthum des Protesilaos, der zuerst von den Achäern die troische Küste betreten hatte, zuerst gefallen war; er hält einen Wettlauf um das Grab des Achilleus, legt dort einen Kranz nieder und ruft mit lauter Stimme wie er den Heros beneide der vor allen Genossen der Tapferste gewesen und einen Sänger wie Homer gefunden. Und wie ein Held der Ilias stürmt er voran zum Einzelkampfe schon am Granikos, oder richtet bei Issos und Arbela seinen persönlichen Angriff auf die Stellen wo der Perserkönig steht, und jagt diesem in die unwegsamen Berge nach um ihn eigenhändig gefangen zu nehmen, oder er springt, der erste auf der Mauer,

allein in die Stadt der Maller, oder er zieht dem Heere voran durch die Wüste, und gießt das ihm gebrachte Wasser in den brennenden Sand, weil doch nicht alle mit ihm trinken können. Ja wenn er nach der Eroberung von Gaza Batis, dem Vertheidiger der Stadt, die Füße durchbohrt und den nackten Leib des Tapfern an seinen Wagen bindet und unter dem Jubel des Heeres einherschleift wie Achilleus den Hektor, dann liegt auch uns das tadelnde Wort des Sängers auf der Lippe, „denn schreckliche Thaten ersann er". Alexander fühlt sich im lebendigen Zusammenhang mit der Mythe, mit der phantasievollen Religiosität der Ahnen, er läßt um den Brand Athens zu rächen die Atheuerin Thais eine Fackel in die Hallen von Persepolis schleudern, und bringt das große Menschenopfer aller jener Milesier, die er als Nachkommen jener Branchiden fand, welche dem Xerxes den Apollotempel überliefert und dann ihm nach dem Innern Asiens gefolgt waren, denn er glaubt sich berufen die Strafe Apollon's zur Sühne der Schuld der Väter an den Kindern zu vollstrecken; und als er selber in trunkenem Muthe gegen Kleitos, den Genossen und Lebensretter, die Todeslanze geschleudert, da verhüllt er das Haupt vor dem zürnenden Dionysos, der ihn durch die wilde That des Rausches für die Verheerung Thebens strafe.

Die Poesie des Kriegs erscheint aber in seinem Siegeszuge dadurch in ihrer Vollendung daß er mit diesem persönlichen Heldenmuthe zugleich die Besonnenheit des Feldherrn verband, daß er die Pläne mit der Voraussicht und der Genialität der Meisters entwarf, daß er mit seinem Geiste die Massen zu lenken verstand, jede Waffenart rasch nach ihrer Eigenthümlichkeit verwandte, und daß dabei doch die individuelle Tapferkeit sich zeigen konnte. Die ungeheuern Heere die er schlug, die fernen Länder die er im Flug eroberte, der glanzvolle Zauber seiner eigenen Erscheinung, das alles wirkte auf die Einbildungskraft der Hellenen, und mehr noch als diese selbst im Mythus und der Kunst hervorgebracht, bot hier das wunderbare Schauspiel der Wirklichkeit. „Alexander imponirt der Phantasie mehr als irgend eine Persönlichkeit des Alterthums durch die beispiellose Entwickelung alles dessen was wirkende Kraft bildet, sei es in seiner Eigenschaft als individueller Krieger oder als organisirender Kopf und Führer bewaffneter Massen; denn er imponirt nicht allein durch jenen blinden Ungestüm, den Homer dem Ares zuschreibt, sondern auch durch die kluge, methodische, allüberwältigende Zusammenfassung, wie sie

Homer in Athene personificirt." So auch Grote, der sonst den Helden mehr vom Standpunkte des specifisch hellenischen Republikaners als von dem der Weltgeschichte aus beurtheilt und dem Droysen'schen Lichtbilde gegenüber die Schatten stark aufträgt, sodaß die Würdigung die Schlosser gegeben in ihr Recht als die maßvoll gerechte eingesetzt erscheint. Dazu kommt nun daß seine Kriegszüge culturverbreitend waren. Ueberall gründete er Städte, Herde griechischer Gesittung, die sich von ihnen aus auf die Umgegend fortpflanzte; er öffnete dem Verkehr der Waaren wie der Gedanken neue Bahnen, er erweiterte den Gesichtskreis der Menschen für ihre Handelsunternehmungen wie für ihre Naturbetrachtung. Aegypten und Babylon, Persien und Indien lagen jetzt erst mit ihrer alten Cultur offen vor dem Auge der Griechen da, was sie errungen es konnte jetzt ganz und voll in einen allgemeinen Bildungsstrom sich ergießen. Der Eroberungszug war zugleich eine wissenschaftliche Expedition, er sollte die Länder und Meere mit ihren Erzeugnissen wie eine große Entdeckerfahrt kennen lehren und die Völker mit einander vertraut machen; der Krieger war von Künstlern und Gelehrten begleitet. Wir sehen hier die Einwirkung des Aristoteles, aber Alexander überragt seinen Lehrer durch die ihm eigenthümliche Idee der Menschheit. Denn er wollte Asien nicht den Griechen unterwerfen, sondern es mit Europa verbinden und verschmelzen. Wie er den gordischen Knoten zerhauen, so zertrümmerte er zuerst die Schranken der Nationen mit dem Schwerte, dann aber wollte er sie zu einem Weltreich vereinigen, und nicht sowol der Eroberer als der König von Asien sein. Er that es äußerlich kund, wenn er zwar noch mit seinen Makedoniern als der Erste unter Gleichen im Feld wie beim Becher verkehrte, aber zugleich persische Gewandung anlegte und die orientalische Sitte knieender Huldigung annahm, oder wenn er ein großes Vermählungsfest der Völker feierte, als er Statira, die Tochter des Darius heirathete, und seine Krieger mit den schönsten Perserinnen Hochzeit machen ließ. Das verdachten ihm viele, welche über die Barbaren herrschen, sich aber nicht mit ihnen verbinden wollten. Um so schwärmerischer liebte Alexander den Hephästion, der auf diese Idee einging, während er mit Erbitterung sich von andern seiner Genossen lossagte, und mit leidenschaftlicher Gewalt die welche seinen Ruhm antasten, seinem Gedanken sich widersetzen wollten, dem Tod weihte. Noch hatten die Griechen sich nicht dazu erhoben den Menschen zu

achten, weil er Mensch ist; aber erst die Idee der Menschheit, deren gleichberechtigte Glieder die einzelnen Völker sind, konnte eine wahrhaft humane Cultur begründen, während das Hellenenthum auch darin einen Keim des Verderbens in sich trug daß es auf der Unterlage der Sklaverei seine Gemeindefreiheit aufbaute, wodurch im Ganzen Barbarei und schöne Gesittung nebeneinander zu Tage traten. Alexander aber hat dem Christenthum den Boden bereitet, das nach der Scheidung der Völker das Urbild des Menschen und der Menschheit wiederherstellte. Das staatliche Leben der griechischen Städte war zerfallen oder zum Untergange reif; da öffnete Alexander den Individuen einen neuen Lebenskreis, und in Asien wurden sie die Keime einer zukunftsreichen Gärung, während sie zu Hause nur zersetzend gewirkt hätten; Kräfte, die sich in heimischen Parteikämpfen aufrieben, wurden in den frischen Boden verpflanzt und trieben dort blüten- und fruchtbringend empor. Die Völker lernten einander verstehen und fanden in der griechischen Sprache ein gemeinsames Organ der Mittheilung für eine allgemeine Bildung, wie solche die alte Welt abschließen und der Ausgangspunkt eines neuen Lebens werden sollte.

Alexander aber zahlte den Tribut menschlicher Schwäche gerade als er sich göttliche Ehre anmaßte, indem er um die Idee allgemeiner Menschheit durchzusetzen selber unmenschlich handelte, und gegen Philotas, gegen Parmenio wie ein orientalischer Despot nicht nach freier und edler Hellenenart verfuhr. Mit ganzer Seele in der alten Heroenwelt lebend mochte er leicht auch sich selber für göttlichen Geschlechts erachten; seine Thaten, sein Glück, die Gunst des Himmels nährten und bekräftigten in ihm und im Volke diesen Gedanken; ward doch auch Platon für einen Sohn Apollon's erklärt, und lag es doch im Zug und Drang der Zeit die wahre Einheit göttlicher und menschlicher Natur verwirklicht zu sehen, Gott als den Vater, uns als die Kinder zu erkennen. Die asiatischen Völker wie die Aegypter waren gewohnt ihre Könige göttlich zu verehren; Alexander ging staatsklug darauf ein, da er sich vom Orakel des Ammon als Sohn des Zeus begrüßen ließ. Aber er berauschte sich zugleich im unbeschränkten Machtgefühl und im ununterbrochenen Glück; seine Größe führte ihn zur Ueberhebung, wie er die Grenzen Griechenlands überschritt, so vergaß er das Maß, das seit Solon's Zeit ein Kennzeichen des echten Griechenthums war, und nahm Schaden an seiner Seele. Nicht daß er, in Ueppigkeit verweichlicht, sich zu

Tode geschwelgt hätte; er blieb körperlicher und geistiger Anstrengung hold und stark unter weitgreifenden Entwürfen; aber Schmeichler ersetzten ihm die Freunde, und wenn auch die Griechen bald voll Selbsterniedrigung viel kleinere Männer als ihn abgöttisch verehrten, so gab doch er dem Kallisthenes Gelegenheit zu einem Märtyrerthum für Freimuth und Menschenwürde, und noch jüngst dem deutschen Geschichtschreiber Schlosser Veranlassung zu dem Worte daß er die Welt hätte retten und glücklich machen können, wenn anders es das Schicksal je gewollt daß das Heil von den Reichen und Mächtigen ausgehe; ein Hirte, eines Zimmermanns Sohn, einige arme Fischer heilen die Wunden welche der Stolz und die Härte der Gewaltigen der Menschheit geschlagen.

Nur im Jahrhundert des Kolumbus erfolgte eine ähnliche Erweiterung des Gesichtskreises für die Culturvölker wie durch Alexander den Großen; es konnte nicht fehlen daß — mit W. von Humboldt zu reden — „die Welt der Objecte mit überwiegender Gewalt dem subjectiven Schaffen gegenübertrat", es lag nahe daß die empirische Forschung nach den Thatsachen im Gebiete der Natur und der Geschichte, daß die Gelehrsamkeit in der Beherrschung der Stoffesfülle und daß deren systematische Ordnung und Zurückführung auf die obersten Principien des Seins und Denkens als Aufgabe des Geistes erkannt und damit die Wissenschaft als solche eigentlich für die Menschheit begründet wurde. Und der Genius hierfür war rechtzeitig geboren, Aristoteles, der Allumfassende, il maestro di color che sanno, der Meister der Männer der Wissenschaft, wie ihn anderthalb Jahrtausend später Dante genannt hat.

Platon, der Künstler, bezeichnete uns den Gipfel und Abschluß des national-hellenischen Philosophirens; sein Schüler, zur Selbstständigkeit herangereift, beginnt nach Form und Inhalt ein kosmopolitisches, allgemein menschliches Erkennen; wie Alexander überschreitet er die Grenze des eigenthümlich griechischen Wesens um ein Universalreich zu gründen. Die Natur wie der Staat, die Formen des Denkens wie des Dichtens, das Sinnliche wie das Uebersinnliche zieht er in den Kreis seiner Beobachtung, überall zugleich Empiriker, zugleich speculativer Philosoph. Das Schöne als das Gute in vollendeter Gestalt war das Höchste für Platon, Aristoteles strebt nach der Wahrheit, der richtigen Erfassung von jeglichem nach seiner Art; um das Gegenständliche in seiner Wirklichkeit, das Reale in seiner Besonderheit ist es ihm

zu thun, nicht um den Glanz und Reiz der Darstellung, die von der Einheit der Idee beginnt und dem Rhythmus, der Harmonie ihrer Entfaltung alle Erscheinungen unterordnet und einfügt. Er ist ein unermüdlicher Sammler der Thatsachen wie der Lehrmeinungen; dann fängt er an sie kritisch zu untersuchen, Schwierigkeiten und Zweifel aufzuwerfen, um deren Lösung sich zu bemühen und vom Mannichfaltigen und Gegebenen aus seine Schlüsse auf die Principien und auf den Grund und Zweck der Welt zu machen. Ihn beschäftigt so gleichmäßig wie keinen vor und nach ihm das Daß und das Was, das Wie und das Warum der Dinge. Die allgemeinen Wahrheiten der Vernunft und die besondern Gegenstände der Erfahrung sind es zwischen denen sein Denken sich hin- und herbewegt, aufsteigend von diesen zu jenen, aus jenen diese wiederum ableitend, sodaß dies Zusammenschließen des Einen und Vielen oder der wissenschaftliche Beweis die Seele seiner Thätigkeit ist, einer Thätigkeit die er nicht blos übt, sondern sofort auch untersucht, auf Regeln bringt und beschreibt: er ist der Vater der Logik, der Lehrer von einem methodischen Denken und Erkennen, und gerade die Bildung der Vernunftschlüsse beschäftigt ihn vornehmlich, die der Begriffe und Urtheile mehr nur insofern sie Elemente des Schlusses sind. Nüchtern in seiner Beobachtung, verstandesscharf in seiner unterscheidenden Auffassung und Würdigung der Dinge steht er als Realist dem dichterischen Idealisten Platon gegenüber, aber er bleibt mit ihm auf dem gleichen Grunde den Sokrates gelegt, die Idee ist auch ihm das wahre Sein, nur daß er sie nicht als das über die sinnlichen Erscheinungen erhabene Musterbild betrachtet, sondern sie in ihnen selbst verwirklicht, das Eine im Vielen gegenwärtig sieht. Das Wesen ist für Aristoteles nicht der allgemeine Begriff, sondern stets ein Einzelnes, das Subject ist ihm das Substantielle, der Träger der allgemeinen Bestimmungen, der Geist ist ihm nicht das Product, sondern das Producirende der allgemeinen Gedanken, der ewigen Wahrheiten, die er erkennend sich zum Bewußtsein bringt. Aristoteles flüchtet nicht in eine jenseitige Ideenwelt, er will im Diesseits heimisch sein, er will die Vernunft in der Wirklichkeit, im Weltall wie im Menschen, als das Göttliche erkennen, das Vernünftige, das Zweckmäßige in jedem Wesen auf besondere Art dargestellt sehen, Suidas nennt ihn schon den Schreiber der Natur, der seine Feder in den Geist taucht.

Den alten Streit über den Vorzug des Platon oder Aristoteles hat bereits Rafael in der Schule von Athen geschlichtet; da malte er beide im Mittelpunkte des Bildes nebeneinander, Platon als Greis, begeistert mit erhobener Rechten gen Himmel deutend, Aristoteles als kräftigen Mann, fest und klar auf die Erde gerichtet. Aehnlich charakterisirt sie Goethe in der Geschichte der Farbenlehre, einem zu wenig bekannten Meisterwerke, das in der Entwickelung einer besondern Wissenschaft den ganzen Culturgang der Menschheit spiegelt: „Platon verhält sich zur Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowol darum zu thun sie kennen zu lernen, als ihr dasjenige was er mitbringt und was ihr so noth thut, freundlich mitzutheilen. Er dringt in die Tiefen mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach den Höhen mit Sehnsucht seines Ursprungs wieder theilhaftig zu werden. Alles was er äußert bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Förderung er in jedem Busen anzuregen strebt. Aristoteles steht dagegen zu der Welt wie ein Mann, ein baumeisterlicher. Er ist nun einmal hier und soll hier wirken und schaffen. Er erkundigt sich nach dem Boden bis er Grund findet. Er umzieht einen ungeheuern Grundkreis für sein Gebäude, schafft Materialien von allen Seiten her, ordnet sie, schichtet sie auf, und steigt so in regelmäßiger Form pyramidenartig in die Höhe, wenn Platon einem Obelisken, ja einer spitzen Flamme gleich den Himmel sucht."

Bleiben wir im Goethe'schen Bilde, so ist Gott die Spitze und die Materie die Basis der Pyramide des Aristoteleischen Systems. Aber wie er überhaupt größer ist in der Einzeluntersuchung, in der Erforschung des Besondern, als in der einheitlichen Entwickelung eines organischen Ganzen, so zieht sich immerhin ein Dualismus von Stoff und Form, von Gott und Welt durch seine Schriften. Wenn er auch einmal erklärt daß Gott als ewiges Leben und ewige Thätigkeit wie das Ziel so auch der Anfang und die Ursache von allem sei, daß er alles erfülle, und daß an einem solche Princip der Himmel hange und die ganze Natur, so hat er doch nirgends nachgewiesen wie die Einzelwesen entweder die Schöpfung oder die Selbstbesonderung des Einen seien, so erfaßt er doch Gott als rein bestimmende Kraft und Wirksamkeit, und setzt das Bestimmbare, das nur Vermögen oder Möglichkeit ist, und durch ihn zur Wirklichkeit kommt, ihm gegen-

über als die ewige Materie, den Grund der Natur. Die volle Wirklichkeit, das in sich vollendete Wesen, dessen Thätigkeit ihr Ziel gefunden hat, hebt allerdings den Gegensatz von Form und Materie auf, an sich aber sind beides Principien, die Form das Bestimmende, und die Materie die stoffliche Grundlage, die durch Aufnahme der Form erst ein bestimmtes Etwas wird. Die Ineinsbildung von Form und Materie, die Gestaltung des Bestimmungslosen, die Entwickelung dessen was nur Anlage ist, die Verwirklichung der bloßen Möglichkeit geschieht durch die Bewegung, und das erreichte Ziel, die Vollendung des Seins ist zugleich der einwohnende und leitende Zweck des ganzen Processes, das Letzte dadurch zugleich das Erste und der Grund. Die erste Ursache aller Bewegung aber ist ein ewiger Beweger, der selber in sich unbewegt alles an sich zieht, weil er das Gute, das Vollkommene ist, das von allem begehrt wird, sodaß die Liebe zu ihm, das Streben nach ihm hin das Werden und die Bewegung der Dinge hervorruft.

Gottes Wesenheit ist das Gute, das Vollkommene, in ewiger Thätigkeit sich selber erfassend und erkennend; er ist die Vernunft, die alle Wahrheit in sich enthält und anschaut, sein Wissen ist Selbstbewußtsein. Das Erkennende und das Erkannte ist eins in ihm; Gott ist Geist, Leben und Seligkeit, ruhend im Anschauen seiner eigenen Vollendung. In diesem erhabenen Begriffe gipfelt die Metaphysik des Aristoteles. Sie untersucht die Urmomente die allem Sein zukommen, und stellt vornehmlich die vier Principien auf, Materie und Form, Bewegung und Zweck; sie will das Allgemeine nicht neben, sondern in dem Besondern, das Eine im Vielen haben. Die allgemeine Vernunft vernimmt sich selbst, und ist dadurch Subjectivität, sich selbst erfassende Einzelheit, Persönlichkeit. Aristoteles ist der erste wissenschaftliche Begründer des Theismus, aber indem er Gott als reine Denkthätigkeit erfaßt, deren Wollen und Erkennen nicht auf ein anderes gerichtet ist, sondern immerdar nur sich selber betrachtet, indem er das Naturprincip, das Mögliche, Materielle, Werdende, von ihm ausschließt und das besondere Leben in seiner Fülle nicht aus seinem Wesen und Willen entwickelt, sondern ihn nur wie einen Magneten es an sich heranziehen läßt, so steht doch wieder das Eine neben dem Vielen, und ist die Thätigkeit der göttlichen Vernunft, wie Zeller mit Recht bemerkt, ein absolut eintöniges, durch keinen Wechsel und keine Entwickelung belebtes Denken ihrer selbst. Nur

wenn das eine zugleich Geiſt und Natur, die Energie des Beſtimmens und die Empfänglichkeit des Beſtimmbaren, die aus ſich ſelbſt quellende Lebensfülle des Unbewußten und die Klarheit des Bewußtſeins, des Selbſterkennens iſt, nur wenn Gott zugleich in allem ſeine eigene Unendlichkeit werdend entfaltet und über Allem in ſeiner einen ewigen Weſenheit ſich ſelbſt erfaßt, löſen ſich die Schwierigkeiten und ergänzen ſich die Mängel und Lücken, die auch bei Ariſtoteles geblieben ſind. Er hat die volle Wahrheit im Sinne, wenn er den Menſchen des göttlichen Geiſtes theilhaftig ſein läßt, wenn er in der einen Vernunft das gleiche Geſetz anſchaut, welches das Weltall, den Menſchen und den Staat beherrſcht und zum Guten lenkt, wenn er den innigen Zuſammenhang aller Dinge, auch der kleinſten, hervorhebt, der ſie zur Einheit verbindet; ja er wirft die Frage auf, ob das Weltall das Gute und Beſte, das Göttliche in ſich trage als ein von den Dingen abgelöſt und für ſich beſtehendes Weſen, oder ob es blos in der Ordnung der Dinge beruhe, nur die natürliche und ſittliche Weltordnung ſei, und fügt das Rechte in einer weitern Frage hinzu: Oder ſollte es ſich nicht vielleicht auf beiderlei Weiſe zugleich darin vorfinden? Das iſt z. B. bei einem Heere der Fall, wo ſowol die Ordnung als der Feldherr das Gute darſtellt und zwar dieſer vorzugsweiſe, inſofern nicht die Ordnung den Feldherrn ſchafft, ſondern dieſer die Ordnung.

Daß Ariſtoteles übrigens ſeinen Zögling gerade in dieſe Tiefe des reinen Denkens eingeführt und dadurch deſſen Geiſt befreit und zur vollen Selbſtmacht entwickelt, beweiſt ein Brief den der Held aus Aſien an den Weiſen ſchrieb: warum er die metaphyſiſchen Unterſuchungen veröffentlicht habe, die ſie beide zuſammen durchgemacht? Ariſtoteles antwortete: ſie ſeien herausgegeben und auch nicht herausgegeben; — bis auf den heutigen Tag ein Buch deſſen Siegel nur die eigene freie Geiſtesarbeit löſt.

Wenden wir uns zur Natur, ſo hat Ariſtoteles das ganze Univerſum zum Gebiete ſeines Studiums, und ſeine Werke überliefern uns die Summe der Kenntniſſe welche das Alterthum bis dahin in Bezug auf das Unorganiſche wie das Organiſche erworben hatte, vermehrt mit einer ſtaunenswerthen Fülle eigener Forſchungen und den Lichtblitzen genialer Gedanken. Nichts iſt ihm geringfügig, auch im ſcheinbar Unbedeutendſten offenbart ſich die Schöpferkraft gar herrlich und wunderbar zu unverſieglicher Freude

dessen der sie zu ergründen strebt. Vornehmlich ist seine Naturgeschichte der Thiere zu nennen, welche durch die Heereszüge Alexander's bereichert worden sein soll; mit welcher Feinheit Aristoteles Fische des Mittelmeeres zergliederte, haben selbst in unsern Tagen Johannes Müller und Siebold staunend durch eigene Arbeiten bezeugt. Treffend unterscheidet der Denker alles Natürliche von dem Künstlichen oder Gemachten, indem jenes sich aus sich selbst bewegt und entwickelt, seinen Grund und Zweck in sich selber hat; wenn die Form einer Statue das eigene innere Princip des Steins wäre, dann wäre sie Natur. Der Begriff immanenter Zweckmäßigkeit ist eine der großen Errungenschaften seines Geistes. Die der Welt einwohnende Vernunft erweist sich dadurch daß jedes Wesen seinem Begriffe gemäß gebildet wird, daß alles Besondere aus einer innern Einheit hervorgeht, das Ganze früher ist als die Theile, daß um des Besten und Vollendeten willen die Entwickelung und Gliederung vor sich geht, und das was am Ende erscheint auch das Ursprüngliche war, dessen Selbstverwirklichung eben das Wirkliche ist. Gott und die Natur thun nichts zwecklos. So denkt sich Aristoteles die Natur durch innere Kraft bewegt und geformt, alles ist ihm beseelt, und in einer Bewegung die immer war und immer sein wird besteht das Leben der Welt, eine stufenförmige Ueberwindung der Materie durch die Form, eine immer höhere Herausgestaltung der vernunftgemäßen Anlagen. Und in diesem Gedanken eines Emporgangs, glaube ich, begegnen sich gegenwärtig die Philosophie und die Naturforschung, um sich die Hand zu einem neuen Bunde zu reichen, eine neue Naturphilosophie zu begründen.

Wie Gott einer ist, so erscheint auch das Weltgebäude zu einem Ganzen geordnet, vom unbewegten Beweger immerdar bewegt. Der kugelgestaltige Himmel umschließt die Erde; unvergänglich, gleichförmig im Kreise bewegt, nur aus Einem Stoffe, dem Aether bestehend, ist der Fixsternhimmel ohne Wechsel und Werden ein beseeltes in sich einiges Wesen, und ihm ähnlich die unter ihm geschichteten Sphären der fünf Planeten, der Sonne und des Mondes. Vom Himmel kommt die Bewegung für die Erde, das Reich des unterschiedenen und wandelbaren Seins, Auch die Planeten, wiewol ihre Bewegung durch gegenseitige Einflüsse schon Störungen erfährt, gehören noch zum Göttlichsten unter dem Sichtbaren, sie sind leidenlos und in sich vollendet, und darum nicht mit Unrecht von der Vorzeit, welche die ersten

Weſenheiten für beſondere Götter anſah, göttlich verehrt worden. In der Mitte unter den himmliſchen Sphären liegt die Erde; hier ſcheidet ſich das Eine in die vier Elemente der Erde und des Waſſers, der Luft und des Feuers, die nicht unzerlegbare Stoffe, ſondern Grundformen der Materie ſind als das Feſte, Flüſſige, Gasförmige und endlich als Licht und Wärme. Hier waltet ſtatt des ewigen Seins ein ewiges Werden im ununterbrochenen Kreislaufe von Entſtehen und Vergehen im Wechſel der Formen. Wir gedenken dieſer Vorſtellungen, weil ſie von Ariſtoteles aus auch das Mittelalter beherrſcht haben.

Daneben fand ſich bereits der Schluß auf eine geiſtige Schöpfermacht aus der Schönheit und Größe der Welt, der uns ſo geläufig geworden, in einer der verlorenen Schriften des Ariſtoteles, aus der ihn Cicero zum Beweis des goldenen Stromes ſeiner Rede gerettet hat: „Wenn es Weſen gäbe die in den Tiefen der Erde immerfort in Wohnungen lebten welche mit Statuen und Gemälden und allem dem verziert wären was die für glücklich Gehaltenen in reicher Fülle beſitzen, wenn dann dieſe Weſen Kunde erhielten von dem Walten und der Macht der Götter, und durch die geöffneten Erdſpalten aus jenen verborgenen Sitzen herausträten an die Orte die wir bewohnen; wenn ſie urplötzlich Erde und Meer und das Himmelsgewölbe erblickten, den Umfang der Wolken und die Kraft der Winde erkennten, die Sonne bewunderten in ihrer Größe, Schönheit und lichtausſtrömenden Wirkung; wenn ſie endlich, ſobald die einbrechende Nacht die Erde in Finſterniß hüllt, den Sternenhimmel, den lichtwechſelnden Mond, den Auf- und Untergang der Geſtirne und ihren von Ewigkeit her geordneten unveränderlichen Lauf erblickten: ſo würden ſie wahrlich ausſprechen es gebe Götter und ſo große Dinge ſeien ihr Werk.“ Hier haben wir in Gedankenform was uns der 104. Pſalm der Hebräer in der Sprache des religiöſen Gefühls verkündigt. — Die anorganiſche Natur ſelbſt iſt Stoff und Mittel für die Seele, die als organiſirende Lebenskraft formgebend, bewegend, ſich ſelbſt verwirklichend die Organismen hervorbringt, deren inneres Weſen und Zweck ſie ſelber iſt. Ariſtoteles unterſcheidet drei Stufen der ſeeliſchen Weſenheit, von denen aber die höhere ſtets auch die untern in ſich erhält. Nur ernährend, den Körper geſtaltend, erhaltend und fortpflanzend iſt die Seele der Pflanze; der Organismus des Thiers gewinnt im Herzen einen Mittelpunkt, wird dadurch eigener Bewegung fähig, und ſeine Seele iſt zugleich auch

Empfindung, Selbstgefühl; im Menschen erhebt sie sich zum Selbstbewußtsein und ist zugleich leibgestaltende Lebenskraft, sinnliches Gefühl und Denken. Der vernünftige Geist ist allerdings leidend in uns insofern er die Einflüsse der Außenwelt erfährt, ihre Eindrücke aufnimmt, aber thätig insofern er sie denkend bearbeitet und die allgemeinen Wahrheiten der Ideen aus sich selbst hervorbildet, in das Licht des Bewußtseins erhebt. Der Geist ist das Göttliche und Unsterbliche in uns. Aber obwol Aristoteles in der Seele das Einheitsband von Sinnlichkeit und Vernunft gefunden, sie als Mikrokosmos erfaßt, ja den Menschen als Mittelpunkt und Zweck der Schöpfung erkannt hat, in welchem der Gedanke des göttlichen Denkens hienieden zum Bewußtsein kommt, so verfällt er doch auch hier wieder dem Dualismus, wenn er den Geist von außen wie durch eine Thür zur Seele gelangen läßt, und wenn er nur in der Vernunft, nicht im Leben überhaupt die Gemeinsamkeit des Göttlichen und Menschlichen erblickt.

Wie die Vernunft und das Gute im Weltall und in der Seele walten, so sollen sie auch durch das menschliche Handeln verwirklicht werden in der Sittlichkeit des Einzelnen wie in dem Staat und seiner Ordnung. Denn der Mensch ist von Haus aus ein politisches Wesen und kann nur in der Gemeinsamkeit seine Bestimmung erreichen. Diese ist die Glückseligkeit, und sie besteht in der naturgemäßen Thätigkeit, welche in einem vollendeten Leben ihr Ziel findet. Der Mensch ist frei, Herr seiner Handlungen; der Werth derselben liegt in der Gesinnung, das eben ist die Vernünftigkeit daß man ohne sie nicht sittlich gut und ohne Sittlichkeit nicht vernünftig sein kann. Tugendhaft ist wer mit vernünftiger Einsicht handelt, das Rechte mit dem Bewußtsein daß es recht ist thut. Das Rechte aber ist das wahre Maß zwischen den Extremen des Ueberschusses und Mangels, die höhere Mitte zwischen zu wenig und zu viel, wie der Muth in Bezug auf Tollkühnheit und Verzagtheit, die Freigebigkeit in Bezug auf Verschwendung und Geiz. Jeder Einzelne aber ist Glied eines Ganzen, des Volks oder Staats, und in dieser Hinsicht besteht das Gute in dem Willen dem Gesetz des Ganzen zu dienen, für das Wohl der Gesammtheit zu wirken. Darum sind alle Verfassungen gut welche hierauf zielen, Königthum, Aristokratie, Demokratie, je nach Maßgabe der Eigenart und der Bildungsstufe der Völker, aber alle Verfassungen schlecht wo Einer oder Mehrere oder Alle ihre Selbstsucht an die Stelle des Gemeinwohls und der Gesetze stellen.

Denn das Geſetz iſt der wahre Herrſcher. Für das Beſte gilt dem Denker eine Verfaſſung in welcher das Einheitliche der Monarchie mit der gebührenden Ehre und dem Einfluſſe der vorzüglichern Bürger und mit der Theilnahme aller am Staate verbunden werde, ein weiſſagendes Wort und ein Blick in die Zukunft, uns wiederum ein Zeugniß daß ein vernunftgemäßer Fortſchritt in der Geſchichte was früher nur Idee war ſpäter verwirklicht.

Doch iſt dem Ariſtoteles nicht mehr das politiſche Leben das Höchſte, vielmehr iſt ihm die denkende Betrachtung das Süßeſte und Beſte. Wie wir Krieg führen um des Friedens willen, ſo widmen wir uns den Geſchäften um des Glückes der Muße willen; die Liebe zur Weisheit gewährt den edelſten Genuß, wundervoll nach ſeiner Reinheit wie nach ſeiner Dauer. Iſt der Geiſt das Göttliche im Menſchen, dann gilt uns auch das Leben in Ideen für ein göttliches Leben. Das einem jeden ſeiner Natur nach Angemeſſene iſt für ihn das Höchſte und Angenehmſte, folglich dem Menſchen das geiſtige Leben; und dies iſt auch das glückſeligſte. Man muß aber als Menſch und Sterblicher die Gedanken nicht blos auf Menſchliches und Sterbliches richten, ſondern ſoweit es erreichbar im Unſterblichen leben, und alles thun was dem Höchſten in uns entſprechend iſt.

Wir haben auch einige Gedichte von Ariſtoteles. Ein Epigramm rühmt von ſeinem Lehrer Platon daß er durch ſein Leben den Weg gewieſen wie der Menſch zugleich gut und glücklich wird. Dieſe Verbindung des Innern und Aeußern iſt ſo echt griechiſch und Ariſtoteliſch, daß wir neben dem berühmten Gedicht zur Todesfeier für Hermias von Atarneus auch einige Verſe, die ſowol ihm als dem Aeſchylos zugeſchrieben werden, lieber dem Philoſophen als dem Tragiker beilegen.

An die Tugend.

O Tugend, Sterblichen ſchwer errungne,
Der Lebensarbeit ſchönſter Preis,
Für deine Lieblichkeit, Jungfrau,
Iſt der Tod ein beneidet Geſchick in Hellas,
Iſt es der Kampf mit Noth und Gefahren.
Solch unſterbliche Frucht legſt
Du in das menſchliche Herz, die über Gold geht,
Ueber die Ahnen und ſüße Schlummerruhe.
Dir zu lieb hat der Leda Geſchlecht, und Herakles, Zeus' Sproß,
Vieles ertragen, durch Thaten

Jagend deiner Herrlichkeit nach!
Deiner verlangend auch ging Achilleus und Aias zum Hades ein,
Deine geliebte Gestalt auch war's die Atarneus Bürger
Dem Glanz der Sonne nun entrückt hat.
Drum ihn, den Thatenberühmten,
Soll unsterblich erheben das Lied der Musen,
Der Töchter Mnemosyne's,
Zum Opferschmucke des gastlichen Zeus und zu bleibender Freundschaft Ehre.

An das Glück.

Göttin des Glücks, du der Welt
Anfang und Ende, du wirkest den Rath der Weisheit,
Windest den menschlichen Thaten den Kranz des Ruhmes,
Zeugst des Erfreulichen mehr denn des Traurigen,
Lächelnder Liebreiz strahlt um die goldnen Flügel dir hell,
Alles Geschenk aus deiner, der wägenden Hand allerfreulich erscheint's,
Du erspähest den Bekümmerten Wege zu neuem Heil,
Bringst hellleuchtendes Licht in die Nacht, du liebliche hohe Gottheit!

Alexander und die bildende Kunst. Lysippos, Apelles.

Alexander's Wunsch einen Homer zu finden ist nicht unerfüllt geblieben; zwar war kein zeitgenössischer Dichter auch nur entfernt dem Helden gewachsen, aber der überwältigende Eindruck seiner Persönlichkeit und seiner Thaten erregte die Volksphantasie zur Sagenbildung, die noch in Alexandrien ihre schriftliche Niedersetzung erhielt im Romane des sogenannten Kallisthenes, und von dieser Prosaform aus in der Poesie des Mittelalters im Orient und Occident wieder auflebte, als Firdusi in Persien und Lamprecht in Deutschland das historische Epos von seinem Leben sangen, dessen wir dann später gedenken werden. Aber die bildende Kunst erwies sich auch hier als der eigentlichste Ausdruck des Griechenthums, indem sie allein dem Gehalte der Gegenwart die entsprechende Form gab. Musiker und Schauspieler haben den Eroberer auf seinen Zügen begleitet; die Ilias, die vorzüglichsten Werke der attischen Dramatiker nahm er auf seine Züge mit, und in dem Bildhauer Lysippos, in dem Maler Apelles, dem Steinschneider Pyrgoteles fand er die Künstler die seinen Geist in den Formen seines Angesichts und Körpers so vollgenügend auszu-

prägen verstanden daß er nur von ihnen und nach ihren Werken dargestellt sein wollte. Schon Winckelmann hat behauptet daß Alexander als ein Theil der Kunstgeschichte zu betrachten sei, weil er aus eigenem Antrieb der größte Beförderer der Kunst gewesen den die Welt gesehen, und an dessen Freigebigkeit alle Künstler seiner Zeit Antheil genossen. Allerdings förderte er die Kunst als König, der von ihr verherrlicht sein wollte, der den Anstoß gab daß sie aus dem religiösen Gebiet zur weltlich historischen Darstellung sich allmählich hinwandte. Indeß die griechischen Götterideale waren ja geschaffen und wo für neue Tempel neue Bilder verlangt wurden, da blieben die Künstler dem einmal gefundenen Vollendeten getreu, und gaben der Statue etwa nur eine imponirendere Größe, eine bewegtere Haltung. Der Glaube an diese phantasiegestalteten Götter erlosch bei den Gebildeten, die bald das eine Göttliche in ihren vielfältigen Formen wie zu farbigen Strahlen gebrochen sahen, bald sie für Allegorien von Naturvorgängen und Seelenstimmungen oder für vergötterte Menschen hielten. So berichtet denn Plinius bedeutungsvoll genug daß Lysippos ein Viergespann mit dem Sonnengott gebildet, indem er die Rosse statt des Lenkers voranstellt; so gab Apelles dem Alexander die Attribute des Zeus, und während man früher die charakteristischen Züge der Menschennatur rein hervorhob und für die Götter harmonisch durchführte, so wurden jetzt Menschen nach ihren Typen idealisirt und vergöttert; die herrliche Alexanderbüste des Capitols, verklärt in dem apollinischen Ausdruck siegsfreudiger Begeisterung, trug um die wallenden Locken die Strahlenkrone der Sonne. Daneben macht sich dann der reflectirende Verstand geltend, und es begegnet uns die erste Allegorie in der griechischen Kunst, wenn Lysippos den Kairos, die Gunst des Augenblickes, nicht blos als zarten Jüngling geflügelt auf einer Kugel mit flatterndem Stirnhaar und glattem Hinterkopfe darstellt, was alles noch den Begriff unmittelbar veranschaulicht, sondern ihm auch Wage und ein Schermesser in die Hände gibt, um an die Sprichwörter zu erinnern daß das Glück auf der Schärfe des Schermessers schwebe, daß auf seiner Wage die Zunge selten einstehe, Beziehungen die sich dem Auge und der Empfindung in der Form der Dinge nicht kundgeben, die äußerlich den Gegenständen angeheimnißt sind und nur durch Nachdenken gefunden werden können. Hätten wir nur solche Erscheinungen, dann könnte von einem einbrechenden Verfall der Kunst gesprochen werden; aber auf andern

Gebieten findet sie für den neuen Gehalt die entsprechende Form, und indem beides sich deckt, haben wir die Befriedigung des vollendeten Seins, der Schönheit, in Meisterwerken, deren Art allerdings eine andere als zu Perikles' Zeit, aber ihrem Zwecke nicht minder gemäß ist. Das Heroische ward durch Alexander mit einer Macht verwirklicht welche die mythische Dichtung der Vorwelt überbot; so fand es nun in der Plastik durch das Ideal des Herakles seine mustergültige Darstellung. Große Persönlichkeiten machten sich in ihrer Eigenthümlichkeit mit der Besonderheit ihres Denkens und Wollens geltend, und so ward nun das Individuelle nach seiner Originalität aufgefaßt, in sein eigenes Ideal erhöht; die Kunst des Porträts weiß nicht blos die großen Männer der Gegenwart leiblich zu verewigen, sie weiß auch nach dem Eindruck ihrer Werke und ihres Lebens die Geisteshelden früherer Tage mit so individueller Wahrheit aus der schöpferischen Phantasie zu gestalten, daß wir sie heut noch wie persönliche Bekannte begrüßen, ich erinnere hier nur an die Büste Homer's.

Die weiten Räume die Alexander durchzog, die fernen Länder die er eroberte, die wuchtvollen Massen mit denen er wirkte, machten vornehmlich auch den Eindruck des äußerlich Großen, welches das gewohnte Maß überschreitet, und die Kunst ward dadurch zum Kolossalen hingeführt, das neben der innern Bedeutung schon durch die Masse überwältigend wirkt. Nicht minder ward sie der Entfaltung königlicher Pracht dienstbar, und hier lag denn allerdings eine Gefahr der Ausartung. Zwar wies Alexander den Plan des Dinokrates zurück, der den Berg Athos zu seiner Bildsäule gestalten wollte, die mit den Füßen im Meer stehend und mit dem Haupt in die Wolken ragend in der rechten Hand eine Stadt tragen und aus der Opferschale in der linken einen Fluß ausgießen sollte. Aber der Scheiterhaufen des Hephästion und sein eigener Leichenwagen bewiesen hinlänglich wie der Pomp orientalischer Ueppigkeit vom einfach Schönen ins Ueberladene verfiel und die Kunst zu eitelm Zierrath und vergänglichem Prunk verwandte. Auf einem Unterbau von 600 Fuß im Quadrat erhoben sich nach Art der assyrischen Stufenpyramiden fünf Etagen, jede in der Höhe von 40 Fuß, jede mit Bildwerken und Draperien bekleidet, die Basis vornehmlich mit Schiffsschnäbeln verziert die erste Etage mit kolossalen Fackeln, an deren Fußende sich Drachen aufrichteten gegen die Adler, die oben an der Flamme schwebten, die zweite Etage mit einem großen Jagdfries, die dritte

mit Kentaurenkämpfen, die vierte mit Gruppen von Löwen und Stieren, die fünfte mit Waffen der Makedonier und der Asiaten. Dazwischen standen hoch oben Sirenenfiguren, die innerlich hohl waren und die Sänger aufnahmen die das Todtenlied anstimmten. Die Kosten von alle dem werden auf 12 Millionen Thaler veranschlagt. Und all diese Pracht ward den Flammen übergeben um den Leichnam des Hephästion zu verbrennen.

Wie Aristoteles neben der Wirklichkeit die frühern Philosophen, so studirte Lysippos neben der Natur die bedeutendsten Meister der vorhergehenden Epoche, ohne gerade eines Einzelnen Schüler zu sein. Er bewahrte die stilvolle Gediegenheit, die der Sache gerecht wird, neben dem Streben nach Naturwahrheit, nach gefälliger Form und effectvoller Schönheit. Sein Kunstcharakter, wie ihn J. Overbeck in volles Licht gestellt, entsprach seiner Zeit. Er setzte die peloponnesische Kunstweise fort, deren Meister Polyklet gewesen, arbeitete nur in Erz, das weniger zur fließenden Harmonie der Idealbildung und der weiblichen Schönheit einladet als zur Darstellung männlicher Kraft in der Schärfe der Charakteristik und in der Sorgfalt des Details. Liebevoll ging er aufs Individuelle und seine Bestimmtheit ein, aber um in ihm das Wesenhafte auszuprägen, selbst in seinen Thieren, im sterbenden Löwen oder im Rosse welches das Ohr spitzt und den einen Vorderhuf erhebt, wie in dem Alexander, der mit wallendem Haupthaar auf dem Bukephalos einherbrausend das Schwert schwingt, wo das Momentane, daß ihm beim stürmischen Uebergang über den Granikos der Helm vom Haupte gefallen, vortrefflich zum monumentalen Ausdruck seines Charakters verwerthet ist. Dies Augenblickliche, nicht das Zufällige, sondern die Spitze einer Daseinsweise, erwarb ihm jenen Ruhm „lebendige Werke zu schaffen", den ihm Properz ertheilt.

Der Kanon Polyklet's war objectiv gewesen, indem er das Mittelmaß der griechischen Jünglinge zur Feststellung der Verhältnisse unter den einzelnen Gliedern des Körpers genommen; dadurch erschien er vierschrötig und gedrungen, als Lysippos die schlanken hochgewachsenen Gestalten für die Menschen nahm wie sie sein sollten, und das ihm subjectiv Zusagende für seine Nachfolger maßgebend machte. Sein Apoxyomenos ward ihr Muster, ein Ringer der sich den Arm vom Staube mit dem Striegel reinigt; eine in Rom erhaltene Copie läßt auch die minder volle Brust doch kräftig erscheinen, weil sie von so hohen Schenkeln

emporgetragen wird und der Kopf verkleinert ist; die Gestalt ist in einem Augenblick schwebender Ruhe im Flusse der Bewegung festgehalten, sie beruht nicht mehr so still in sich selbst wie die ältern Werke, sie wirkt darum auch mehr erregend auf den Beschauer, und doch fühlt sich dieser in der Harmonie des Ganzen auch wieder befriedigt.

Zum plastischen Repräsentanten des Heroenthums machte Lysippos den Herakles, und stellte das Ideal desselben fest, die Kraft der Muskeln um den schlanken Knochenbau, den stiermäßigen Nacken, und das kleine Haupt mit dem energischen Ausdrucke. Seine Thaten und Arbeiten in der Ueberwindung wilder Thiere und Menschen stellte Lysippos in Gruppen dar, deren Nachklänge wir wahrscheinlich in Reliefs haben; die Einzelgestalt des Heroen erschien ruhend, mochte er als jener tarentiner Koloß den Ellbogen auf das Knie stützen und das sorgenschwere Haupt in der Linken halten, mochte ihm Eros die Waffen geraubt haben, oder mochte er als vielbewunderter Tafelaufsatz auf einem Felsblock sitzen, die Keule in der Linken, den Becher in der Rechten, das heitere Antlitz aufwärts gewandt, dem Maße nach klein, aber dem fühlenden Sinn voll majestätischer Erhabenheit. So mag er das Vorbild des vaticanischen Torso gewesen sein, während der Athener Glykon eine andere Statue in Marmor übersetzte, die den Heros stehend zeigt, an die Keule gelehnt, im gesenkten Haupt sein mühseliges Leben erwägend, indeß die Hand bereits die goldenen Hesperidenäpfel, den Preis der Unsterblichkeit hält. Der Grund warum die Muskeln allzu stark hervorgetrieben sind, mag zum Theil darin liegen daß das Erz eine schärfere und stärkere Betonung der Formen verlangt, als der Marmor, den der Nachbildner wählte ohne dem Material gemäß das Ganze zu behandeln.

Im Porträt Alexander's verstand Lysippos das Weiche des Nackens, das Schwärmerische des Auges mit dem Mannhaften und Löwenmäßigen zu verschmelzen; eine Statue die ihn mit dem Speer in der Hand mit emporgewandtem Antlitz zeigte, erhielt die Unterschrift:

Aufwärts schaut gen Himmel das Bild als spräch' es die Worte:
Mein sei der Erdball, Zeus, herrsche du selbst im Olymp.

Er stellte den König inmitten seiner Reitergenossen dar zum Denkmal der am Granikos Gefallenen, und ein andermal im Kampf mit einem Löwen, wie Krateros hülfreich heraneilt. Ebenso

vermochte er in die überlieferten Züge des Sokrates die geiſtige Totalität des einzigen Mannes zu legen, ja er wagte es die ſieben Weiſen gemäß ihren Denkſprüchen zu geſtalten und perſönlich zu individualiſiren, ſowie den verkrümmten Rücken Aeſop's in den Formen des Geſichts fortklingen, aber zugleich aus der körperlichen Gebrechlichkeit die feine Ueberlegenheit des Geiſtes und Witzes hervorſchimmern zu laſſen.

Lyſippos' Bruder Lyſiſtratos war mehr auf äußerliche Aehnlichkeit bedacht, und nahm Gipsabgüſſe über lebende Menſchen, die er dann bis ins Kleinliche überarbeitete. Auch Demetrios ſtrebte mehr nach Aehnlichkeit als nach Schönheit. Einem der Söhne des Lyſippos, dem Boedas, iſt man geneigt die reizende Statue des betenden Knaben im berliner Muſeum zuzuſchreiben; edel, lebenswahr und ſchwungvoll zart iſt ſie eins der Kleinode die uns ahnen laſſen was wir an den im Alterthum ſelbſt gefeierten Werken verloren haben. Eutychides ſchuf die Stadtgöttin Antiochia als Tyche. Die Stadt liegt am Orontes und zieht ſich, die Gegend lieblich beherrſchend, an einem Berg empor; dieſen landſchaftlichen Eindruck nahm der Künſtler zum Ausgangspunkt, und ließ die mit der Mauerkrone geſchmückte jugendliche Frauengeſtalt, Aehren in der Rechten, mit friedlichem Behagen auf einem Felſen thronen, die Linke ſanft auflehnend und leicht nach dieſer Seite hingewandt; zu ihren Füßen taucht in freudiger Bewegung der Oberkörper des Flußgottes aus den Wellen. Ihrer Bewegung folgt das Gewand in zierlich reichem Faltenwurf. Das Ganze erregt durchaus eine beglückende Empfindung, und gern erinnern wir uns der oben mitgetheilten Verſe des Ariſtoteles an die Göttin des Glücks. Von der vortrefflichen Wiederholung im Vatican ſagt Brunn daß ſich ſchwerlich jemand dem Zauber entziehen werde, den dies anmuthvolle Werk ausübt; aber er vermißt den religiöſen Ernſt, die feierliche Würde der ältern Götterbilder. Indeß war das gar nicht des Künſtlers Ziel und Aufgabe, denn es galt hier nicht eine hohe geiſtige Idee, ſondern einen angenehmen Natureindruck plaſtiſch wiederzugeben, und dieſe Perſonification iſt tadellos gelungen.

Andere meiſterhafte erhaltene Porträtſtatuen der Zeit ſind der Sophokles im Lateran, der wie eine Verkörperung des Perikleiſchen Weltalters oder der Sophokleiſchen Poeſie in ihrer tiefſinnigen Klarheit, ihrer anmuthigen Würde uns entgegentritt; die Komödiendichter Menander und Poſidippos bequem und ſicher, die Stirn

voll kluger Gedanken, der Mund von leiser Ironie umspielt; und die beiden großen Gegner, die Redner Aeschines und Demosthenes, ersterer sinnlich voll und heiter mit des Mantels prachtvollem Faltenwurf sich schmückend, letzterer fast herb und verbissen, voll heiligen Ernstes, der die Schmerzen des Lebens ertragen gelernt hat; das Gewand ist einfach streng behandelt. Die Inschrift besagte:

Warst, Demosthenes, du, so stark an Macht wie an Einsicht,
Nie dann wurde zum Raub Hellas der fremden Gewalt.

Die Malerei kam in den Tagen Alexander's zur gepriesensten Höhe im Alterthum. Ein Jonier von Geburt, in Sikyon gebildet verband Apelles das Element des Gedankens und der Zeichnung mit dem Reiz und Glanz der Farbe. In der ihm eigenthümlichen Charis strahlte besonders seine dem Meer entsteigende Aphrodite. Mit effectvoller Illusion wagte er sich selbst an die Darstellung des Gewitters. Er war ein vorzüglicher Porträtmaler, und wußte Alexander den Großen als den Träger des welthistorischen Gedankens darzustellen, wenn er ihm den Blitz des Zeus in die Rechte gab, wenn er ihn, vom Siege gekrönt in der Mitte der Dioskuren malte, wenn er ihn auf dem Triumphwagen fahren ließ, an den der Kriegsdämon gefesselt war; nicht sowol durch seine Thaten als nach seinem Begriffe, seiner Bedeutung für die Welt charakterisirte er den Helden, er war ein Gedankenmaler, der den Sinn für formale Schönheit, für eine harmonische Stimmung mit der philosophischen Auffassung verband, wie Kaulbach in der Gegenwart. Er griff nach dem Mythischen nicht um der Religion willen, sondern um Naturkräfte oder Mächte der sittlichen Ordnung sinnbildlich zu veranschaulichen. Die in seiner Zeit vorwiegende Reflexion verführte auch ihn manchmal zur frostigen Allegorie, wie wenn er die Verleumdung zeichnet, ein erregtes Weib, das mit einer Fackel in der Hand zu einem großohrigen Manne einen Jüngling herbeizerrt, der seine Hände die Unschuld betheuernd erhebt; der hagere blasse Neid sieht es mit Wohlgefallen, aber die Reue, eine Frau im Trauerkleid, blickt voll Scham auf die nackte Wahrheit. Apelles war so geistreich und liebenswürdig wie fleißig. Von ihm stammt das Wort: Kein Tag ohne eine Linie! Und durch eine feingezogene Linie machte er sich eines Tags dem Protogenes kenntlich, die dieser dann mit anderer Farbe, und Apelles zum dritten mal in noch feinerer Weise theilte.

Protogenes ſelbſt war Schiffsmaler geweſen, und ward durch Ariſtoteles auf die Thaten Alexander's wegen ihres unſterblichen Ruhmes hingewieſen.

Einen dritten Maler rühmt Plinius, den Philoxenos, und nennt ſeine Schlacht zwiſchen Alexander und Darios ein Gemälde das keinem andern nachzuſetzen ſei. Dies Lob gilt vollkommen von jener herrlichen Moſaik aus Pompeji, in der wir darum eine Copie dieſes Originals vermuthen, und jedenfalls bezeugt ſie uns die Höhe der griechiſchen Hiſtorienmalerei. Die Compoſition iſt von größter Meiſterhaftigkeit. Alexander ſtürmt ſiegreich an der Spitze ſeiner Getreuen heran und durchbohrt den Perſerführer, deſſen Pferd bereits niedergeſtürzt war, dem eben ein Freund das eigene darbot. Neben ihm hält der Wagen des Darius, und mit Schmerz und Entſetzen ſieht dieſer den Sturz ſeines Feldherrn, mit dem ſeine ſtolze Hoffnung zuſammenbricht. Der Wagenlenker ſchwingt ſchon die Geiſel um den König durch die Flucht aus dem Getümmel zu retten. Die Einheit im Zuſammentreffen der Gegenſätze, die glückliche Wahl des entſcheidenden Augenblicks, das dramatiſch bewegte Leben, das Hervortreten der Hauptgeſtalten, die Energie des Ausdrucks, die ſichere Kühnheit der Zeichnung, alles wirkt harmoniſch zuſammen zu einem unauslöſchlichen Eindrucke. Kein Schlachtbild iſt vorzüglicher, wenige halten einen Vergleich mit dieſem aus; die weltgeſchichtliche Bedeutung der Sache erſcheint nicht neben, ſondern in den naturwahren Motiven der einzelnen Geſtalten und ihrer Empfindungen, deren volle Kraft doch innerhalb des Maßes der Schönheit bleibt. Das Colorit iſt überall von gleicher heiterer Klarheit. Kein landſchaftlicher Hintergrund, keine eigenthümliche Stimmung von Luft und Licht iſt vorhanden, ſondern ein weißer Grund läßt die Figuren hervortreten, die meiſten in einer gemeinſamen Ebene, nur die äußerſten ein wenig perſpectiviſch verkürzt: dies Reliefartige erinnert uns allerdings noch daran daß die Plaſtik die tonangebende Kunſt in Griechenland war. Es iſt eben ein helleniſches Gemälde, und der Ausſpruch Goethe's behält ſeine Wahrheit: „Mitwelt und Nachwelt werden nicht hinreichen ſolches Wunder der Kunſt würdig zu commentiren, und wir werden genöthigt ſein nach aufklärender Betrachtung und Unterſuchung immer wieder zur einfachen reinen Bewunderung zurückzukehren.“

Das Zeitalter des Hellenismus.

Plutarch berichtet von Alexander dem Großen: Allen befahl er die Welt als ihr Vaterland, als die Burg das Lager, als Verwandte die Braven, als Fremdlinge die Schlechten anzusehen. Bald darauf erklärte der Stoiker Zenon: daß wir nicht mehr nach Städten und Gauen getrennt, jeder durch eigene Gerechtsame gesondert wohnen, sondern alle Menschen für unsere Gaugenossen und Mitbürger halten sollen, auf daß Ein Leben und Eine Ordnung sei wie in einer vereinten, auf allgemeinsamer Trift weidenden Heerde. Waren seither die griechischen Gemeinden selbst nur lose verbunden und häufig in Fehde, so erwachte jetzt das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit auch unter den Völkern die einander früher für Feinde und Barbaren angesehen; sie lernten einander verstehen und in regem Verkehr die Erzeugnisse ihrer Länder wie die Errungenschaften ihrer Cultur austauschen; die Idee der Menschheit erhob sich in den Gemüthern, und die Theilnahme, die Hülfe, welche die Stadt Rhodos jetzt nach einem Erdbeben in Ost und West, in Süd und Nord so reichlich fand, legte Zeugniß dafür ab daß mit ihr auch das Gefühl der Menschlichkeit immer lebendiger ward. Neu gegründete oder erweiterte Städte, als Waffenplätze, als Handelsemporien angelegt soweit die Kriegszüge der Makedonier gekommen, wurden ebenso viele Herde griechischer Bildung und eines regen Gemeindelebens; Alexandrien in Aegypten, Antiochien am Orontes, Selencien am Euphrat, Tharsus, Pergamos, Rhodos wetteiferten untereinander als Hauptsitze der neuen Cultur, und nicht blos Soldaten durchzogen die Länder, sondern auch Handwerker und Kaufleute, Künstler und Gelehrte, vor allen andern aus den Völkern welche die Spitze des semitischen und arischen Geistes darstellten: Juden und Hellenen.

Die Aetolier, die Achäer versuchten Städtebünde unter einem gemeinsamen Führer zu organisiren; doch waren die Tage des republikanischen Gemeinsinns vorüber, der Mensch ging nicht mehr im Bürger auf, das Privatleben stellte sich neben das öffentliche, das Individuum verfolgte seine Privatangelegenheiten, seine eigenen Zwecke, und die Monarchie übernahm die Verwaltung und Vertheidigung des Staatsganzen durch ihre Beamten und ihr stehendes Heer, indem sie sowol für die materiellen Interessen als für die geistigen sorgte. Man kam nicht blos von der Stadt zum Staat, sondern auch zum Staatensystem, das sich nicht mehr

an die Naturbestimmtheit der Nationalitäten band, sondern auf Eroberung und Verträge gründete. Die Anfänge eines neuen Weltalters waren noch roh, aber sie waren vorhanden. Das zweite Geschlecht nach Alexander sah neben Griechenland die Reiche der Lagiden in Aegypten, der Seleukiden in Syrien, die Staaten von Pontos, Bithynien und Paphlagonien, zu denen bald im Westen Karthago und Rom herantraten, und in jenen allen war die griechische Sprache das Mittel des Verkehrs und der Verständigung; die heimisch ursprüngliche Cultur der einzelnen Völker verschmolz mit der hellenischen, und zum ersten mal gab es auf Erden über das Nationale hinaus eine humane Bildung.

Droysen hat das Verdienst in seiner Geschichte des Hellenismus das Positive und den Fortschritt dieser Periode hervorgehoben zu haben, während man so oft nur den Verfall, die Auflösung der alten schönen Zustände in ihr gesehen. Der Wille der Geschichte war nicht das eine Weltreich, aber die Gemeinsamkeit der Völker, und Alexander hat diese eröffnet. Weder seine Familie noch seine Generale konnten das Reich im ganzen behaupten, einer stand gegen den andern, mit Gewalt und List suchte die Selbstsucht das Ihre, Bündnisse schließend und brechend; aber je wilder und gottloser die Menschen ihren Leidenschaften folgten, ihren Zwecken nachjagten, um so mehr waren sie nur Werkzeuge in der Hand der Vorsehung; mag Haß und Kampf in immer neuer Flut hervorquellen, das Ziel ist doch der Völkerfriede, ist doch die Bereitung des Bodens für ein neues und höheres Leben. Demetrios Poliorketes kann uns für einen Typus jener Tage gelten; eine Art Alkibiades, voll genialer Kraft im Krieg, reichgebildeten Geistes, ein genußsüchtiger Schwelger, stets auf das Außerordentliche gerichtet, auf- und abtauchend im stürmischen Wogenschlage der Zeit, weiß er sich stets in Glück und Unglück zum Mittelpunkte der Verhältnisse zu machen, dem Augenblick lebend und mit ihm wechselnd: er entwickelt und genießt seine Persönlichkeit schrankenlos kühn, und fährt dahin wie ein Meteor, das für eine kurze Zeit der Schrecken und die Bewunderung der Welt war.

Die alten Ordnungen sind gelöst, und der Verfall der Sitte zeigt uns den Untergang des schönen nationalen Griechenthums. Die Frauen die aus der seitherigen Zurücksetzung hervortreten sind Buhlerinnen, die den Reichthum des Geistes und der Bildung in den Dienst der Lust stellen und zur Schmach der Männer

nun Einfluß auf das Geſchick der Völker gewinnen; doch helfen ſie die ihrem Geſchlecht gebührende Hochachtung und Lebensſtellung erringen. Die naturwüchſige ſchöne Blüte am Baume der alterthümlichen Menſchheit ſehen wir mit Wehmuth abfallen, aber wir erkennen zugleich wie das Nationale dem Humanen, wie das Natürliche dem Geiſte geopfert wird. Die Natur war im Orient am Nil wie am Ganges das Beſtimmende für die Cultur, für die Geſchichte, für die Kunſt und Religion geweſen, abhängig von ihr, denn in ihren Formen und unter ihrem maßgebenden Einfluſſe hatte der Geiſt ſich entwickelt und in Griechenland ſich einer ſchönen Harmonie mit ihr erfreut. Jetzt begann er ſich von ihr frei zu machen, ſie zu erkennen, zu beherrſchen. An die Stelle des unbewußt hiſtoriſch Gewordenen tritt die Reflexion. Die heidniſchen Staaten verlieren ihre religiöſe Grundlage, dafür wird aber die Religion auch frei von den politiſchen Zwecken und die Weltreligion des Geiſtes, das Chriſtenthum wird möglich; zur Zeit der Perſer- und Samniterkriege hätte kein Paulus in Athen und Rom predigen können. — Das jugendliche Phantaſieleben, die Originalität ſchöpferiſcher Kunſt iſt allerdings in Griechenland vorüber; aber hat ſie ihre nationale Aufgabe nicht erfüllt, den Göttern die ideale Geſtalt gegeben, in Epos, Lyrik, Drama, organiſchen Entwickelungsgeſetzen gemäß, das Leben abgeſpiegelt und verklärt? Nun war es Zeit daß die gewonnene Herrlichkeit aus der heimatlichen Enge in immer weitere Kreiſe eingeführt werde, daß man das Errungene ſicherte, ſammelte, prüfte, ordnete. Homer und Sophokles, Herodot, Thukydides und Demoſthenes, Platon und Ariſtoteles hatten ſo viele Meiſterwerke der Poeſie, der Geſchichtſchreibung, der Beredſamkeit, der Philoſophie geſchaffen, es war nun etwas vorhanden das bei allen Völkern gelehrt und gelernt zu werden verdiente. Es folgte allerdings eine Periode der Reproduction, der Gelehrſamkeit, aber ſie verdient nicht Geringſchätzung, ſondern Ehre, denn ſie hat redlich ihre Aufgabe erfüllt, und zugleich den Geſichtskreis erweitert, den geiſtigen Erwerb aller alten Culturſtaaten vereint, die Kunde der Natur, der Länder und Völker begründet. Allerdings gewann die Schrift das Uebergewicht über das lebendige Wort, und das in den Büchern Niedergelegte überſtieg die Schöpferkraft der damaligen Menſchen, aber der Umfang der Kenntniſſe, ſo wie ihre Verbreitung in viel weitere Kreiſe war gewachſen und die Gebildeten aller Länder ſtanden einander nah

und wirkten zuſammen innerhalb eines gemeinſchaftlichen Strebens und Wiſſens. Es war eine Zeit der Reflexion, und ſie führte die Menſchheit zur Selbſtbeſinnung.

Die Aufklärung die ſich ſeit den Tagen der Sophiſten verbreitete, hat bei den Gebildeten den alten Glauben an die phantaſiegeſtalteten Götter untergraben, und wir müſſen bekennen daß der Polytheismus mit der philoſophiſchen Einſicht in das Weſen des Göttlichen ſich nicht vertrug, daß er einer höhern Religion des Monotheismus unterliegen mußte. Bevor dieſe kam, ſehen wir allerdings jahrhundertelang neben dem Zweifel den Aberglauben walten, Gedanken und Gefühl bald getrennt bald kämpfend, das Herz dem Dunkeln und Geheimnißvollen, der Fremde geöffnet, und damit jene Gärung und Unbefriedigung in den Gemüthern, welche die Geburtswehen einer neuen Zeit, eines neuen Princips bezeichnet. Und mußte nicht ein Bedürfniß des Heils und ein Sehnen nach ihm vorhanden ſein, wenn es der Welt geboten werden ſollte? Seine Vorboten ſind auch in anziehenden und abſtoßenden Formen oder Verhüllungen kenntlich. Die Einigung des Unendlichen und Endlichen, des Geiſtigen und Sinnlichen ſahen wir in den plaſtiſchen Götteridealen künſtleriſch verwirklicht; ſtatt der Weſengemeinſchaft des Willens und der Liebe vollzieht ſich die Idee der Gottmenſchheit auf ſinnliche Weiſe, wenn zuerſt der Helden- und Herrſchergenius Alexander ſich für einen Sohn Gottes und für einen Gott erklärt, dann ſeine Folgeherrſcher in Aegypten, in Syrien vergöttert werden, ja es dünkt uns nicht blos ein Zerrbild der Wahrheit, ſondern ein Greuel, wenn Demetrios Poliorketes in Athen das Heiligthum der jungfräulichen Pallas mit ſeinen Buhlerinnen bezieht und das Volk ihn mit einer Hymne als den einzigen und wahrhaften Gott begrüßt, der ſchön und lächelnd von Antlitz wie die Sonne unter den Sternen inmitten ſeiner Freunde feierlich herankomme. Da hieß es weiter:

O Sohn des hohen Gottes du, Poſeidon's Sohn
Und der Aphrodite!
Die andern Götter haben keine Ohren ja,
Oder ſind zu ferne,
Sie ſind vielleicht auch gar nicht, achten nicht auf uns,
Dich aber ſehn wir nahe,
Nicht ſteinern, hölzern, nein leibhaftig und gewiß;
So wollen zu dir wir beten!

Wenn auf ſolche Art Menſchen zu Göttern geſteigert wurden, ſo lag es nahe in den Göttern auch nur Menſchen zu erblicken, Herrſcher der Vorzeit, welche die Verehrung der Völker erlangt. Das that Euhemeros in ſeinen heiligen Aufzeichnungen, in welchen er eine Inſel Panchaia ſchilderte, die im Rothen Meere liegen ſollte; dort wollte er Inſchriften gefunden haben die den urkundlichen Beweis lieferten daß Zeus und die andern Götter nur Menſchen geweſen; die göttliche Verehrung hätten ſie theils wegen ihrer wohlthätigen Erfindungen erlangt, theils durch Herrſchergewalt erzwungen; Zeus habe fünfmal die Welt erobernd durchzogen, und nur dem Aether ſein Opfer dargebracht.

In anderer Weiſe ging Alexander über den Polytheismus hinaus wenn er in Aegypten dem Ammon, in Babylon dem Bel opferte und damit ausſprach daß er ſie Eines Weſens mit Zeus erachte. Man lernte die Götter der Völker kennen, die verwandten Züge, die gleiche Idee die ihnen zu Grunde lag, ließen nun in ihnen neue verſchiedene Namen und Faſſungen des Einen Göttlichen ahnen. So ſiedelte Ptolemäos Soter den Zeus-Hades aus Sinope nach Alexandrien über und ägyptiſche Prieſter beſtätigten daß es Serapis ſei, der Oſiris des Todtenreichs; ihm ward die Iſis geſellt, der Oſiriscult gewidmet, ein Prachttempel gebaut, und die Griechen nannten ihn außerdem bald Helios, bald Dionyſos; denn es iſt Ein Gott in allen Göttern, der Himmel ſein Haupt, das Meer ſein Leib, die Erde ſein Fuß und die Sonne ſein fernſchauendes Auge. Daneben ſpielte man mit Mythen und ſuchte in ihnen und durch ſie Anknüpfungspunkte der neuen Geſchichte an die Vorzeit. Und in all dieſe Vorſtellungen hinein ſchob ſich durch die überall einwandernden Juden die Verehrung des Einen geiſtigen Gottes, und die Jünger eines Platon und Ariſtoteles konnten hier wiederfinden was ihre Meiſter von dem höchſten Gut, von der weltordnenden Vernunft gelehrt. Die Philoſophie begründete in Griechenland den Monotheismus und erwies ſich dadurch prophetiſch und bahnbrechend für die wahre Religion. In die Hymne des Stoikers Kleanthes können wir heute noch einſtimmen:

Zeus der Unſterblichen Haupt, Vielnamiger, Vater des Weltalls,
Das nach deinem Geſetz du lenkſt mit ewiger Allmacht,
Sei mir gegrüßt! Es geziemt uns wohl dich anzurufen,
Deſſen Geſchlecht wir ſind, der einzig uns auf der Erde
Sein Wort nachzuſprechen die herrliche Gabe verliehn hat.

Dich drum preist mein Lied, dich feiert es immer und ewig.
Dir folgt, wie du gebeutst, der Himmel, und alle Gestirne
Drehen sich freudig und gern wie deine Gewalt sie beweget;
Der als Diener und Boten in unantastbaren Händen
Du den entflammenden schwingst, den unauslöschlichen Blitzstrahl;
Vor ihm bebt die Natur, doch durch sein Feuer entzündest
Du den gemeinsamen Geist, der alles belebt und in allem
Leuchtenden Glanzes erscheint, im Größesten wie in dem Kleinsten.
Also wohnest im All und herrschest du königlich! Ohne
Dich mag nimmer ein Werk auf grünender Erde geschehen,
Noch in des Himmels ätherischem Reich, noch tief in dem Meere,
Als was Thörichtes thun im eigenen Sinne die Bösen.
Du doch weißt hinwieder zum Heil auch das Schlimme zu lenken,
Ordnend das Ordnungslose, den Haß auflösend in Liebe,
Daß sich das Böse der Harmonie einfüget des Guten,
Daß ein einiger Geist in jeglichem webet und waltet,
Dessen Gesetz die fliehn die unter den Sterblichen Böses
Thun, Unselige, die nach den ewigen Gütern verlangend
Doch nicht hören und ehren des Gottes gemeinsamen Willen,
Dem treu folgend auch sie ein herrliches Leben genössen.
Aber des Schönen beraubt nun streben sie hierhin und dorthin,
Die von des Ruhmes Begier rastlos zum Kampfe getrieben,
Die um Goldesgewinn zu mancherlei Sorge verwirret,
Andere aber zur Ruhe gewandt und zur Pflege des Leibes,
Alle mit nichtigem Eifer Entgegengesetztes erjagend.
Doch du, Zeus, Allgeber, du Blitzender, Dunkelumwölkter,
Wend', o wende die Menschen hinweg vom traurigen Wahne,
Scheuch' aus der Seel' ihn fort, und gib uns Theil an der Weisheit
Rathschluß, dessen getrost du jegliches ordnest und wohlmachst,
Daß in der Ehre Genuß dir wieder die Ehre wir geben,
Singend in ewigem Lied dein Werk, wie solches den Menschen
Zukommt: denn nie ward ein Höheres Göttern und Menschen
Als dein alldurchwaltend Gesetz einstimmend zu preisen.

Droysen zeichnet zusammenfassend das Lichtbild der Zeit: „Man wird behaupten dürfen daß die geistigen Interessen nie zuvor so weit verbreitet, so lebendig, von so persönlich und allgemein bedeutsamem Inhalt gewesen; sie sind ein Gemeingut der gesammten hellenistischen Welt geworden. Vergesse man in der Gesammtanschauung dieser Zeit über die dunkeln Bilder von Bruderkriegen, Städtezerstörungen, blutiger Gewaltherrschaft, höfischer Verworfenheit nicht die hellern Seiten, den Glanz aufblühender Städte, die fröhliche Pracht mannichfaltigster künstlerischer Productionen, die tausend neuen Genüsse mit denen sich das Leben schmückt und bereichert, unter ihnen auch jene edlern die der wachsende be-

lebende Umsatz einer ebenso geschmackvollen wie vielseitigen Literatur zu befriedigen sucht, und alles dies in den weiten Gebieten die der Hellenismus umfaßt. Man denke sich jene Scharen dionysischer Künstler und ihr fröhlich wandernd Leben, jene Feste und Wettspiele der alten und neuen Griechenstädte bis in den fernen Osten hin, zu denen sich aus aller Ferne her Theilnehmer zu gemeinsamer Feier vereinigen. Bis zu den Gründungen am Oxus und Jaxartes hat man Verwandte, findet man Landsleute; der Kaufherr sucht am Serenthurm die Waaren für den Markt von Puteoli oder Massilia, und der kühne Aetolier versucht am Ganges oder in Meroe sein Glück. Die Männer der Wissenschaft durchforschen die Ferne, die Vergangenheiten, die Wunder der Natur; zum ersten male erschließen sich die Jahrtausende rückwärts, der Wandel der Sterne, die Sprachen und Literaturen neuer und neuer Völker, die das stolze Griechenthum sonst als Barbaren misachtet, deren alte Monumente es unverstanden angestaunt hat; in den festen Lichtern der Gestirne findet die Wissenschaft zum ersten male das Maß für die Erde, deren Fernen sie nun mißt, deren große Formen sie ordnend überschaut; die unvordenklichen Erinnerungen der Babylonier, der Aegypter, der Indier versucht sie zu verbinden, auszugleichen, zu neuen Resultaten auszubeuten; alle diese vereinzelten theils versiechten, theils in wüster Uferlosigkeit hinschleichenden Ströme der Völkerbildungen in dem großen Becken der hellenistischen Bildung und Wissenschaft werden sie nun vereint und für alle Zeiten dem Gedächtniß bewahrt."

Droysen selbst verkennt die Schatten nicht. Es fehlt das gediegene naturkräftig erwachsene Leben früherer Jahrhunderte, die freudige künstlerische Schöpferkraft, die stille sinnige Lebensgemeinschaft mit der Gottheit, der religiöse Frieden im Gemüth; gemachte Zustände, willkürliche oder vom Verstand ersonnene Formen erfüllen die Welt, Absichtlichkeit, Reflexion treten an die Stelle des Jugendhauches der Poesie, des historischen Rechts und der Sitte. „Die Zeit des Naturstaats ist dem Princip nach überwunden, wie in der Geschichte des Erdkörpers Aehnliches geschehen; die erste granitene Schale der Menschheit in ihren starr gewaltigen Formen ist zersetzt und zerbröckelt, es beginnt sich ein Boden zu weiterer reicherer Lebensentwickelung zu bilden. Eine Macht des Geistes ist errungen, die, wie tausendfacher Wechsel auch die Völker und Staaten her- und hintreibt, nicht

mehr aufgegeben wird, ſondern als ideales Beſitzthum feſtgehalten dem nur natürlichen Daſein der Völker gegenüberſteht und das Locale, nur Nationale umſpannt, freilich noch überwuchert von der creatürlichen Wüſtheit des verworrenen Gemüths.“ Noch nicht der ausreichende, lebenzeugende Grund, aber doch die unerlaßlichen Bedingungen einer neuen weltgeſchichtlichen Phaſe ſind vorhanden; mit Lutterbeck können wir die ganze Periode eine Opferzeit nennen, indem eben die Völker der alten Welt ihr Beſtes dahingeben und dem Untergange weihen, damit die Menſchheit ſelber herrlicher auferſtehe.

Bauten und Bildwerke. Das Genre. Die hiſtoriſche Kunſt in Pergamos. Die Schule von Rhodos.

Die Städtegründungen Alexander's und ſeiner Folgeherrſcher gaben den Baumeiſtern Gelegenheit nicht blos in Tempeln, Lufthainen, Paläſten, Theatern die Weltgültigkeit der griechiſchen Formen zu zeigen und ſie bis in den fernen Oſten hin zu verpflanzen, ſondern auch in der Anlage des Ganzen ein Zuſammenwirken des Mannichfaltigen zu erzielen und die Innenräume prachtvoll auszuſtatten. Alexandrien und Antiochien glänzten vor andern Orten. Erſt jetzt richtete ſich die griechiſche Kunſt auf großartige Geſammtanlagen, auf das maleriſche Zuſammenwirken vieler Bauten, während ſie ſeither das Einzelne für ſich plaſtiſch ſchön geſtaltete; die Aſſyrier hatten dieſe Richtung in ihren burgartigen Anlagen begonnen, wenn auf gemeinſamem terraſſenförmigen Unterbau die Hallen und Häuſer der Herrſcher, die Tempel der Götter ſich an einen herrſchenden thurm- und pyramidenartigen architektoniſchen Koloß in mannichfaltiger Gruppirung anlehnten; die Hellenen führten das Beſondere künſtleriſcher durch und ordneten es nun zu einem umfaſſenden Ganzen; Alexander leitete auch hier durch die Verſchmelzung des Orients und Occidents zu einem Neuen, zu einer Raumespoeſie, zu einer Verſchmelzung der Fülle und prunkhaften Größe mit Klarheit und Ebenmaß.

Die dorische Architektur erwies sich in ihrer strengen Gemessenheit als der bestimmte Ausdruck des nationalen Griechenthums auch dadurch daß sie jetzt am wenigsten angewandt wurde, daß das Streben nach Effect durch schlanke weitgestellte Säulen, die Freude an einem spielend reichen Schmuck hier zum Verfall führen mußte, während der ionische und mehr noch der aus ihm entfaltete korinthische Stil dem Verlangen der Zeit sich leichter anschmiegte und daher besonders der letztere vornehmlich angewandt wurde. Daß ein ebener glatter Fries ohne Bilderschmuck hier müßig ist, ward richtig erkannt, und derselbe, z. B. am Zeustempel zu Aizani wie eine sich leicht aufschwingende Welle profilirt, mit emporsprießenden, oben überfallenden Blättern, mit Sternen und Blumen zwischen ihnen reich geschmückt. Pästum hat in der Nähe des Poseidontempels noch mehrere Ruinen aus dieser Zeit, in welchen die weichlichen Schwellungen und Verzierungen mit der massenhaften Schwere schlecht zusammenstimmen. Erfreulicher sind die Trümmer ionischer und korinthischer Werke in Kleinasien, in Athen, z. B. die des kolossalen Zeustempels, den hier Antiochos Epiphanes erbauen ließ. Ein Werk eigener Art aus dem 2. Jahrhundert ist noch der achteckige Thurm der Winde, der im Innern eine Wasseruhr, an den Seiten Stundenzeiger für die Sonne, auf dem Dache einen leichtbeweglichen Triton hatte, welcher mit einer Ruthe auf die Relieffigur des gerade wehenden Windes deutete; den Fries schmückten nämlich acht geflügelte schwebende Gestalten, in welchen die Winde sinnvoll und wirksam personificirt sind. Die mit dem Thurm verbundene Wasserleitung wird von Pfeilern getragen welche Rundbogen miteinander verbinden; doch sind solche nicht gewölbt, sondern stets aus einem mächtigen Felsblock herausgehauen; die italische Form ist nicht ihrer constructiven Bedeutung nach aufgenommen, sondern nur decorativ mit Geschmack verwerthet.

Das Streben der Zeit nach dem Kolossalen und Prachtvollen fand im Bunde mit ihrer Lieblingswissenschaft, der Mechanik, vornehmlich Gelegenheit in einigen Riesenschiffen zur Erscheinung zu kommen, wie sie Hieron II. in Syrakus oder Ptolemäus Philopator in Alexandrien baute. Viertausend Ruderer in vielen Reihen übereinander setzten sie in Bewegung; Tempel wechselten mit Bädern, Säle mit Gärten und Lauben, Thürme mit Säulengängen in ägyptischem und griechischem Stil; Fußböden und Wände waren mit Mosaik, mit Bildwerken verziert.

Die verschwenderische Prunksucht der Herrscher ging mit der Fertigkeit der Künstler Hand in Hand um solche Märchenträume orientalischer Phantasie mit griechischem Sinne zu gestalten.

Und wiederum bewährt sich die Plastik als die eigentliche Kunst des Griechenthums, indem sie allein noch auch neue Aufgaben mit bewundernswerther Meisterhaftigkeit löst. Die Zeit der Idealschöpfung ist allerdings vorüber, aber man hält sich bei der Götterbildung wesentlich an die gewonnenen Typen, ohne daß man dem Hang zum Kolossalen und Theatralischen völlig entgeht. An die Stelle der epischen Ruhe tritt die dramatische Bewegung, das Werk läßt uns nicht mehr den Künstler vergessen, wie er sich selber über ihm vergessen hatte, die Subjectivität macht sich in der Auffassung wie in der Ausführung geltend, das Individuelle wird betont, das Spannende der Situation gesucht und man merkt dabei die berechnende Absichtlichkeit, der Künstler zeigt seine Bravour, und das Werk dringt pathologisch erregend auf den Beschauer ein, zumal der Stoff schon häufig der Tragödie entnommen ist. In Antiochien, in Alexandrien wollen die Herrscher durch äußerliche Pracht imponiren, die Kunst für das Schaugepränge des Augenblicks bei Festen und Aufzügen verwenden, statt sie in der Stille für die Ewigkeit arbeiten zu lassen. Und dennoch werden Werke hervorgebracht die ein Höchstes in ihrer Art sind und die Bewunderung der Welt waren, bis die Originale der vorigen Periode uns allerdings das Vorzüglichere kennen lehrten; aber von einem Verfall kann nicht die Rede sein, vielmehr gilt es zu erkennen wie die Plastik allein unter allen Künsten auch im Umschwunge der Zeit groß geblieben ist.

Das Privatleben, sahen wir, stellt sich jetzt neben das öffentliche, das im Heer und in den Staatsbeamten seine besondern Vertreter findet; so erhält auch die Kunst die Aufgabe kleinere Arbeiten für das Haus, für den Kenner herzustellen und auch ihre Stoffe in dem Alltäglichen und scheinbar Gewöhnlichen zu suchen, gerade dies aber zur Schönheit zu erheben, auch seine Bedeutung und seinen Werth erkennen zu lassen: das Genre begegnet uns nun auch in der Antike. Wir lesen von einem Maler Pyreikos daß er Barbierstuben und Küchenscenen dargestellt, von einem Antiphilos der einen feueranblasenden Knaben mit glänzendem Lichteffect gemalt, von andern die durch Caricaturen Scherz und Humor im Bild entfaltet haben. Aus der Plastik ist uns Einiges erhalten, wie in mehrern Nachbildern der Knabe mit der

Gans von dem Chalkedonier Boethos: der kleine Burſch hat das Thier ſo keck und kräftig gepackt, daß uns die Naivetät und Friſche des Werks ſtets erheiternd anmuthet. Wie wunderbar iſt der Contraſt des Alten und der Jugend ausgeprägt in dem Knaben der mit der Satyrmaske ſpielend faſt hinter ihr verſchwindet, als er ſie vor ſein Kindergeſichtchen ziehen will! Wie ganz verſenkt iſt jener reifere Knabe des Capitols in ſein Bemühen den Dorn aus der Fußſohle zu ziehen! „Das Grundmotiv welches der Künſtler in der dargeſtellten Handlung gewonnen hat, verſetzt alles Gebilde des zart und edel gefugten Leibes in eine milde Spannung und gibt uns dadurch von der Gelenkigkeit des menſchlichen Knochen- und Muskelgefüges das reichſte und vollſtändigſte Bild.“ (Emil Braun.) Ich füge den Knaben und das Mädchen hier an, die ſich küſſend umarmen, gewöhnlich Eros und Pſyche genannt, aber ohne die Attribute der Götter, ſodaß ſie auch ein Bild geſchwiſterlich inniger Liebe ſein können; ich nenne noch den reizenden Erosknaben auf dem ſich emporſchnellenden Rücken des Delphins in Neapel. Allerdings war der Uebergang in das Ueppige und Schlüpfrige nicht zu vermeiden, wenn andere Künſtler, um die Schönheit des männlichen und weiblichen Körpers zu verſchmelzen, das Mannweibliche orientaliſcher Mythologie in den Hermaphroditen auszuprägen, einem Mädchenleibe das männliche Glied gaben.

In der Schule von Pergamos vollzog ſich der Uebergang vom mythiſch-idealen zum hiſtoriſch-realen Stile der Kunſt. Die alten Meiſter liebten es das Zeitgeſchichtliche ſymboliſch durch ſein Vorbild aus der Heldenſage darzuſtellen; jetzt ſollten die Heldenthaten der Gegenwart als ſolche verherrlicht werden. Jene hatten den Ausländern, Troianern oder Amazonen, keine andern Körperformen und Geſichtszüge als den Griechen gegeben, nur in der Tracht oder durch Attribute das Fremde angedeutet; jetzt war das Auge für die Eigenthümlichkeit der verſchiedenen Nationen geſchärft worden, und als die Kelten oder Gallier auf ihren Wanderzügen in Kleinaſien, in Hellas eingebrochen waren, und der Schrecken ihnen vorausgegangen war, bis die Könige Eumenes und Attalos ſie beſiegten, da mochte zwar auch noch in einem großen Weihegeſchenk des Kampfes der Götter gegen die Giganten, der Athener gegen die Amazonen gedacht werden, aber auch die Analogie der Perſerkriege ward hervorgezogen, und die Sache ſelbſt dargeſtellt, und da wollte man die Feinde leibhaftig wieder-

erkennen wie ſie ſo furchtbar erſchienen und nun doch unterlegen waren. Plinius berichtet daß vier Künſtler, Iſigonos, Pyromachos, Stratonikos und Antigonos die Schlachten des Attalos und Eumenes gegen die Gallier plaſtiſch dargeſtellt, und aus ſolchen Gruppen ſind uns zwei Originale erhalten, der ſterbende Fechter des Capitols und der Krieger der Villa Ludoviſi, der das getödtete Weib mit der Linken noch hält, während er mit der Rechten ſich das Schwert in die Bruſt ſtößt. Aus dieſen Werken hat Brunn meiſterlich das Verfahren der Künſtler erörtert. Es galt Körper von Barbaren zu bilden, nicht ſowol beſtimmte Perſönlichkeiten, als vielmehr Geſtalten welche die Eigenthümlichkeiten des Stammes zur Erſcheinung bringen ſollten; die Aufgabe konnte nicht durch die Unmittelbarkeit der Anſchauung, ſie mußte durch künſtleriſche Kritik, durch ſichtend auswählende Geiſtesthätigkeit gelöſt werden; aus einer Mehrzahl von Individuen mußten die ihnen gemeinſamen, ſie von den Hellenen unterſcheidenden Züge geſammelt, der körperliche Charakter mit dem entſprechenden Seelenausdruck zu einem hiſtoriſch wahren Ganzen verſchmolzen werden. Die Künſtler gingen von der Ideal- zur Nationalcharakterbildung fort, und die hiſtoriſche Kunſt in Rom hat hier angeknüpft; nicht umſonſt hat der letzte König von Pergamos die Römer zu Erben eingeſetzt. Winckelmann unterſcheidet bereits treffend die Schöpfungen des frühern idealen Stils von dieſen neuern Bildwerken: „Jene Figuren ſind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrſcheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführt; dieſe aber ſind wie die Geſchichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgeſuchteſten Gedanken und Worten vorgetragen wird.“ Die Körper beider Krieger ſind von einer derbern maſſigern Kraft als der geſchmeidige, in der Ringſchule gebildete, von der Cultur verfeinerte Hellene, die Haut iſt feſter, lederartiger, reich an Brüchen und Schwielen gibt ſie Zeugniß von rauhem Himmel und rauher Arbeit; im Geſicht wird der ſtetige Linienfluß des griechiſchen Profils durch markirte Einſchnitte unterbrochen; das kurze ſtruppige Haar mögen wir mit Diodor der Roßmähne vergleichen; der Schnurrbart im ſonſt glatten Geſicht, auch der Halsring des ſterbenden Fechters bezeugt den Gallier. In Beziehung auf Seelenausdruck aber iſt das Kennzeichen des Barbaren daß ihm die Mäßigung fehlt, daß er dem Sturm der Leidenſchaft ſich rückhaltslos dahingibt, und ſo iſt denn der Ausdruck ein pathetiſch ergreifender, hier der Herois-

mus der Verzweiflung, der lieber ſich ſelber und die Gattin tödtet als daß er dem Feinde zur Beute werde, der voll kühnen Trotzes gegen die Sieger ſeine Freiheit im Tode bewahrt, dort dort der Schmerz des Unterliegens, während das Blut aus der todwunden Bruſt des Kriegers ſtrömt, der auf den Schild dahingeſunken noch auf den rechten Arm ſich ſtützt. Wir ſehen Männer deren Gemüthsbewegung entfeſſelt iſt um in gewaltſamem Ringen ein Ziel zu erreichen oder zu zerſcheitern; aber wie mag J. Overbeck ſagen daß auch der leiſeſte Zug von geiſtiger Erhebung gefliſſentlich vermieden ſei? Die Willenskraft des Helden in ihrer unbeugſamen Stärke hat der Künſtler auch dem Feinde gelaſſen, und wir würden nicht von dieſen Werken ſo bis ins Innerſte erſchüttert, ſo tief ergriffen werden, wenn nicht auch im Barbaren der Adel der Menſchheit gerettet wäre. So bleib' ich bei dem Urtheil in meiner Aeſthetik: Es iſt nicht blos körperlicher Schmerz oder gar Todesfurcht was aus den Zügen des ſterbenden Fechters ſpricht, ſondern ein innerliches geiſtiges Weh, was ihn ergriffen hat weil er am Entſcheidungskampf der Seinen keinen Antheil weiter nehmen kann, indem bereits die Faſern erſchlaffen und ihre Spannkraft verlieren; dagegen rafft der andere noch einmal alle Stärke zuſammen um im letzten Augenblicke der Freiheit ſie ſich für die Ewigkeit zu retten; es iſt kein Selbſtmord haltloſer Verzweiflung, ſondern ein erhabener Opfertod in einer hiſtoriſchen Tragödie. Dieſe ſittliche Bedeutung und dieſe volle menſchliche Theilnahme des Künſtlers auch für den unterliegenden Feind zeigt uns wie die Scheu vor Selbſtüberhebung und der Adel der maßhaltenden Geſinnung noch nicht erloſchen waren.

Wir leſen daß König Attalos auch ein Weihgeſchenk zum Andenken ſeines Sieges auf die Akropolis nach Athen geſtiftet; es ſtand dort an der Südmauer auf einer Baſis von 50 Fuß Länge und 16 Fuß Breite; die Figuren waren hier unter Lebensgröße und Brunn hat neuerdings in todten und verwundeten Kriegern, die ſich in Neapel, Venedig, Paris und Rom befinden, die nahe Stilverwandtſchaft und die Zuſammengehörigkeit erkannt. Ein Gigant, eine Amazone, ein Perſer weiſen auf die mythiſchen und geſchichtlichen Vorbilder hin, während die Gallier die gegenwärtige Wirklichkeit vertreten; ſo läßt die mittelalterliche Kunſt gern altteſtamentliche Parallelen den Vorgang aus dem Leben Jeſu begleiten. Die Auffaſſung der nationalen Unterſchiede wie der augenblicklichen Lage oder Stellung der Geſtalten iſt ebenſo prägnant und ſcharf

wie die Ausführung lebenswarm. Die vier Gruppen waren auf der gemeinsamen Fläche oder auf mehrern Stufen jede für sich malerisch geordnet und gewiß auch zu einer Gesammtwirkung verbunden. Wenn die Figuren dem sterbenden Fechter doch nicht ganz gleich stehen, so erklärt sich dies ganz einfach daß wir wohl die von Schülerhand verkleinerte Wiederholung eines Originalwerkes haben, das in Pergamos selber blieb.

Wir haben bisher noch nicht von einer Kunst auf Rhodos geredet; wenn auch die Insel so wenig als das übrige Griechenland ohne Tempel und Bildsäulen war, selbstschöpferisch und epochemachend trat sie erst jetzt in den Entwickelungsgang der Plastik ein, indem sie ihre republikanische Verfassung bewahrte, ja das Haupt einer griechischen Hansa wurde, und als ein Sitz des Welthandels an Reichthum und Glanz mit den benachbarten Fürstenhöfen wetteifern konnte; so finden wir in ähnlicher Weise die volle Blüte der Malerei in Venedig erst nach den Tagen Rafael's. Ein Schüler des Lysippos, Chares von Lindos, gründete dort eine Schule und kam dem Verlangen der Kaufleute entgegen durch kostbare Stoffe oder augenfällige Größe effectvoller Werke die Bewunderung der Welt zu erregen. Unter den Kolossen von Rhodos ragte vornehmlich der des Sonnengottes hervor wie er zwar nicht über dem Eingang zum Hafen mit ausgespreizten Beinen stand, also daß die Schiffe zwischen denselben mit aufgerichteten Masten und geschwellten Segeln durchfuhren, doch aber über 100 Fuß hoch in lebhaft bewegter Stellung sich erhob, bis ihn nach 54 Jahren ein Erdbeben zu Boden warf. Von einem rhodischen Bildner Aristonidas berichtet Plinius er habe mit seinem reuigen Athamas einen ähnlichen Eindruck erzielt wie früher Silanion mit seiner sterbenden Iokaste; dieser habe dem Erz des Antlitzes Silber zugesetzt um das Erbleichen sichtbar zu machen, jener Eisen um die Schamröthe durch die Farbe erkennen zu lassen, Kunststücke die in das Malerische hinüberspielen, und wo das Vermögen durch die vollendete Form zu sprechen aufhört, eine naturalistische überraschende Wirkung erzielen.

Ich habe früher nachgewiesen wie Homer und der epische Stil auf die Plastik der perikleischen Tage seinen Einfluß geübt, wie mit Skopas und Praxiteles die Gemüthsstimmung, die Lyrik, Gestalt gewonnen und in der Niobe der Sophokleischen Tragödie ein Seitenstück geschaffen worden. Das dramatisch Bewegte, Pathetische bemerkten wir dann in den Werken von Pergamos,

und finden es vornehmlich in Rhodos. Zwar hatte das 2. und 3. Jahrhundert v. Chr. keine tragischen Dichter ersten Ranges, aber eine Fülle von andern Dichtungen; keiner bedeutenden Stadt fehlte ihre Bühne, und neben den neuen Versuchen wurden die Werke der alten Meister aufgeführt, wie Shakespeare's Dramen bei uns. Vornehmlich war Euripides der Liebling der Zeit, und seine rührenden Ergüsse subjectiver Leidenschaft, seine rhetorische Fülle boten den Schauspielern Anlaß genug ihre Virtuosität zu zeigen. Die Poesie war gesunken, aber die Schauspielerkunst stand in Blüte. Hier fanden nun auch die Plastiker Stoff und Anregung, und sie traten ergänzend ein und stellten die Katastrophe, die nicht auf der Bühne gesehen, sondern nur berichtet wurde, auch dem Auge in einer Gruppe dar, welche die handelnden Personen im Augenblick der tragischen Entscheidung, des hereingebrochenen Verhängnisses erscheinen ließ. Wir stehen damit allerdings an der Grenze der Plastik. Die Gruppe in diesem Augenblick höchster Spannung der gegeneinander wirkenden Kräfte war für einen bestimmten Augenpunkt berechnet, für den sie sich klar entfaltete, während von andern Orten gesehen die Figuren sich deckten und das Ganze unklar wurde, und damit kam ein malerisches Element auf, das nun auch in der Wechselwirkung der einzelnen Figuren sich geltend machte, deren keine mehr selbstgenugsam eine Welt für sich war, sondern nur in der Beziehung zu andern ihre Bedeutung hatte. Sodann aber kann die Plastik nur einen Moment festhalten, das Tragische ist aber gerade das Schöne das sich im Verlaufe der Handlung durch die Lösung der Gegensätze zur Harmonie erst entwickelt, im Untergang die Sühne der Schuld darstellt und uns über das Leid erhebt. Wird uns da nun blos die Katastrophe gezeigt ohne ihre Veranlassung, so haben wir ein erschütterndes Gericht ohne Veranschaulichung seiner Gerechtigkeit, ein Leiden ohne daß es Buße ist, und nur wenn der Geist sich triumphirend über körperlichen Schmerz und das zeitliche Verderben in seine ewige Freiheit erhübe, würde uns die Reinigung der Leidenschaften und die Versöhnung zutheil werden, darin die Weihe der Kunst besteht. Wo dies fehlt da tritt das Pathetische, das Theatralische an die Stelle des Tragischen, wir sind mehr erschüttert als erhoben und müssen erst durch unser Nachdenken das Werk ergänzen, das seinem Begriffe nach die Idee doch unmittelbar zur Anschauung bringen sollte.

Die berühmteſte, auch im Alterthum höchſtgeſchätzte Schöpfung aus dieſer Sphäre iſt uns erhalten, der Laokoon. Für ihn ſind hier alle, in der Zeit des Titus aber keine Anknüpfungspunkte gegeben, wie Welcker dargelegt hat. Plinius ſagt, daß ihn drei rhodiſche Künſtler, Ageſander, Athenodoros und Polydoros gearbeitet. Eine Sophokleiſche Tragödie, nicht die Vergiliſche Aeneis hatten ſie vor Augen. Dort war dargeſtellt wie über Laokoon, den Prieſter Apollon's, der im heiligen Hain des Gottes deſſen Abmahnung zum Trotze ſich vergangen hatte, das Strafgericht kommt; während er opfern will, erſcheinen geflügelte Schlangen und umſchnüren ihn ſammt den Kindern, den in Sünde empfangenen und geborenen, und indem dadurch auch der Glaube des Volks an den guten Rath den er in Bezug auf das hölzerne Roß gegeben, wankend gemacht wird, zieht ſein Tod den Untergang Troias nach ſich. Würde er deshalb dahingerafft weil er die Liſt der Feinde zum Wohl ſeines Vaterlandes durchſchaute und vereiteln wollte, ſo wäre ſein Tod nicht tragiſch, ſondern empörend, und der Mythus ſelber unſittlich. Aber wenn nun auch dem Griechen der Zuſammenhang des Ganzen aus dem Drama gegenwärtig war, ſo haben die Bildhauer doch nur das ſchreckliche Ende dargeſtellt, ohne daß uns die Gerechtigkeit des Verhängniſſes zur Erſcheinung käme, und Laokoon erhebt ſich nicht in ſeinem Gemüthe wie ein Märtyrer über das Leid, ſondern gerade der Krampf des Schmerzes iſt veranſchaulicht, der ihn plötzlich durch den Giftbiß überwältigt. Auch die wechſelſeitige Liebe zwiſchen dem Vater und den Söhnen iſt nicht ſo betont daß ſie uns eine Beruhigung gewährte, ſondern dieſe gewinnen wir einzig dürch die wohlabgewogene Symmetrie der Compoſition; durch ſie wird eine milde Wehmuth über das Ganze verbreitet; oder, wie Viſcher urtheilt: Laokoon leidet ſo ſchrecklich daß der Ausdruck des die phyſiſche und moraliſche Qual niederkämpfenden Willens weniger in irgendeinem beſondern Zuge als in dem ungeſtörten Adel aller Form und Bewegung, in der reinen Form und der Auge und Sinn beruhigenden Kreisſchwingung aller Linien der ganzen Gruppe als ein unſichtbar ſichtbar ergoſſener Geiſt keuſcher Grazie zu ſuchen iſt. Auch das wirkt mildernd daß der eine Sohn zwar am Fuß von der Schlange umſtrickt, aber noch nicht verwundet iſt, daß er noch nicht leidet, ſondern voll Schrecken und Mitleid nach dem Vater blickt, und daß während der Affect des Schmerzes in dieſem eben mit furchtbarſter

Heftigkeit ausbricht, der Sohn auf seiner andern Seite bereits ausgelitten hat, und uns den stillen Frieden zeigt, der bald auch die andern umfangen wird. Aehnlich sagt Feuerbach: „An den Söhnen bricht sich der Schrei des Entsetzens und die Gruppe ward statt eines gellenden Unisono der harmonische Dreiklang der griechischen Plastik.“ Auch hüte man sich mit einigen neuern Archäologen nur physischen Schmerz in diesem Marmor zu sehen, wo Winckelmann den Aufblick nach einer höhern Hülfe und das Mitleidgefühl des Vaterherzens in den wehmüthigen Augen gewahrte, Schnaase ein tiefes edles Kunstwerk pries, zumal schon Goethe gewarnt hat die Einheit der menschlichen Natur zu trennen und den geistigen Kräften Laokoon's ihre Mitwirkung abzuleugnen. Es ist das tiefe Weh des bewußten Organismus dargestellt wie er in den Naturmechanismus unentrinnbar verflochten dem Todesverhängniß erliegt. Vortrefflich ist der pyramidale Aufbau der Gruppe, vortrefflich ist wie die Schlangen nicht Brust und Leib des Vaters und der Söhne umschnüren, wodurch sie wulstige Massen würden und in uns das beängstigende Gefühl des Erstickens hervorbrächten, sondern daß sie die Füße und Arme umstricken, und indem sie die drei Gestalten durch Linien verknüpfen die mit ihren aufstrebenden Formen contrastiren, sind die Organe der Bewegung gefesselt, und dadurch ist mitten im heftigsten Kampf Ruhe und Halt hergestellt. Zugleich erscheint das Verhängniß unentfliehbar. In diesem Sinne nennen wir mit Goethe das Ganze einen fixirten Blitz, eine versteinerte Welle, und bewundern die Meisterschaft mit welcher eine Fülle pathetischer Motive auf einmal uns vor die Anschauung hingestellt ist, überwältigender als es die nacheinander entfaltende poetische Schilderung vermag. Allerdings ist das Gesicht schmerzzerrissen, und die Anstrengung des Moments treibt die Muskeln im Krampf und Todeskampf übermäßig hervor. Brunn hat sehr scharfsichtig erörtert daß die Kunst wie der Meißel der Muskelfaser stets ihrer Länge nach folgt, dieselbe mit großer anatomischer Kenntniß hervorhebt, aber auch diese Kenntniß der Meister zur Schau trägt, die Weichheit der feinern Uebergänge vermissen läßt, und die Hülle des Fettes wie der Haut vernachlässigt, die in der Natur das Einzelne zu größern Massen zusammenfaßt und die Wirksamkeit der besondern Muskeln mehr ahnen als materiell erblicken läßt. Man merkt die nacharistotelische Zeit des anatomischen Studiums. Und wie man auch den wohlüberlegten Plan der Künstler im ganzen und die

Ausführung im einzelnen bewundern mag, Brunn ſagt mit Recht: „Das höchſte Lob eines Kunſtwerks wird immer ſein daß es uns die Perſon des Künſtlers vergeſſen läßt und ſich uns als eine freie Schöpfung darſtellt, als eine Idee welche ſich aus ſich ſelbſt heraus nach einer innern Nothwendigkeit mit einem Körper bekleidet hat, als gleichſam ein Gewordenes, nicht etwas Gemachtes.“

Zu dem Laokoon fügen wir die ſogenannte Gruppe des farneſiſchen Stiers. Er kam von Rhodos nach Rom; Apollonios und Tauriskos von Tralles in Karien haben ihn in Marmor ausgeführt. Ihm liegt die Euripideiſche Tragödie Antiope zu Grunde. Antiope hatte von Zeus den Amphion und Zethos geboren und ward dann von Dirke, der Gemahlin des Königs Lykos vielfach gequält, ſodaß ſie ins Gebirg Kithäron flüchtete. Dirke fand ſie dort und wollte ſie durch zwei Hirtenjünglinge an die Hörner eines wilden Stiers binden laſſen; aber die Jünglinge ſind Antiope's Söhne, ſie erkennen die Mutter, und was dieſer droht wird nun an Dirke vollzogen. Auf zwei Felſenvorſprüngen ſuchen Amphion und Zethos den Stier, der ſich in ihrer Mitte bäumt, zu bändigen und die Dirke, die zwiſchen ihnen ſchon unter die erhobenen Vorderfüße des wüthenden Thieres dahingeſunken vergebens um Erbarmen fleht, an ſeine Hörner zu binden. Hinter dem Thiere ſieht Antiope ruhig zu. Auch hier haben wir eine Kataſtrophe ohne die vorhergehende Motivirung, ein Gericht ohne ſeine Begründung. Auch hier iſt die ſinnliche Erſcheinung vorzüglich, und die Kraft mit welcher die Jünglinge noch das gewaltige prachtvolle Thier gebändigt halten, hemmt noch in uns die Vorſtellung daß ſeine entfeſſelte Wuth im nächſten Augenblick ein Menſchenleben ſchrecklich zerſtören wird. Der Stier, der die Mitte des Ganzen einnimmt, zeigt uns wie vollendete Thierbildner die Griechen waren. Der prägnante Moment, der furchtbarſte, iſt glücklich gewählt. Welcker ſagt: „Es iſt wie eine Mine die im Losgehen begriffen iſt: mit größter Kunſt iſt die Gruppe wie gewaltſam in dem Augenblick zuſammengefaßt wo ſie ſich auf die regelloſeſte wildeſte Art entfalten ſoll.“ Vollkommen zutreffend iſt auch das folgende Urtheil deſſelben Kenners: „Die Gruppe des Stiers überſchreitet eigentlich die Grenzen der Sculptur; denn auf den erſten Blick macht ſie immer zunächſt den Eindruck einer verworrenen aufgehäuften Maſſe, und gleicht einem kleinen auf viereckter Baſis errichteten Thurm oder Kegel. Aber

bewunderungswürdig ist es sobald man nun zu unterscheiden anfängt, wie sie dann von jedem Punkt aus, den man im Herumgehen einnehmen mag, nur wohl zusammengehende Linien darbietet und von jeder Seite eine Ansicht gewährt, ein Ganzes macht, das man für eine selbstständige Composition nehmen möchte. Freilich zu leugnen ist dabei nicht, daß die Kunst, nachdem einmal durch die Tragödie die Schreckbilder der alten Sage hervorgerufen waren, ihr Augenmerk nicht auf die Größe und Tiefe der Ideen, sondern auf das Außerordentliche der Erscheinungen richtete, und daß man in ihren Werken nicht das Philosophische, sondern das Künstlerische aufzusuchen hat. In dieser Hinsicht möchten der Laokoon und der Stier nahe verwandter Art sein: thierische Gewalt in furchtbarer Ueberlegenheit über arme Menschenkinder, die durch sie die göttliche Gerechtigkeit erfahren; durch das Ueberraschende, Wunderbare des ungleichen Kampfes und durch die Schönheit der Anordnung wird das Grausen in Erstaunen, die Rührung in Bewunderung verwandelt, durch die Art der Ausführung die Derbheit des Stoffs, durch vollendete Kunst die Kühnheit seiner Wahl überboten."

Lübke hat der rhodischen Kunst ganz passend zwei andere Werke angeschlossen, den sterbenden Alexander und die Ringergruppe der Ufficien zu Florenz. Jene Büste gemahnt uns wie ein großer Klagegesang auf den jugendlichen Helden, den ein unerbittliches Schicksal mitten aus seinen Plänen hinwegreißt, dem darum der Seelenschmerz das Scheiden qualvoll macht. Diese bauen sich allseitig schön auf, und ihre ineinander geschlungenen Glieder lösen sich zugleich klar voneinander ab; der Augenblick vor der letzten Entscheidung spannt all ihre Kraft und ebenso die Aufmerksamkeit des Beschauers.

Die Gallier waren unter Brennus 280 v. Chr. auch in Griechenland eingefallen, und hatten das Heiligthum von Delphi bedroht; die Aetolier, Phokier und Paträer warfen sich ihnen entgegen und besiegten sie dort 279 in blutiger Schlacht; ein Gewitter mit Sturm und Hagel schreckte die Feinde und half den Hellenen zum Sieg; sie glaubten den Gott selber zu sehen wie er in strahlender Lichtgestalt seinen Tempel schirmte, und wir wissen jetzt daß unter den Weihgeschenken der Sieger das Original des belvederischen Apollon war, ein herrliches Zeugniß für die Nachblüte der Kunst in Hellas selbst. Denn nicht den Bogen trägt seine Linke, wie in der Restauration, welche Winckelmann veranlaßte in

ihm den Erleger des pythonischen Drachen zu sehen, sondern die Aegis des Zeus, das Symbol der Donnerwolke, wie eine völlig erhaltene kleine Bronze im Besitz des Grafen Stroganoff zu Petersburg beweist. Die Aegis führt er auch einmal bei Homer (Ilias XV, 318) um die Achäer von Troia abzuhalten. Sein Kampfzorn verklärt sich in heitere Siegesfreude, er strahlt wie die Sonne aus der finstern Wolke, und ob ihm auch die Ruhe des Tempelbildes nicht eignet und er malerisch für einen bestimmten Standpunkt berechnet ist, immerhin verdient er die Hymne, die der von ihm begeisterte Winckelmann gesungen, in welcher es heißt: „Der Künstler hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebaut und nur ebensoviel von der Materie genommen als nöthig war seine Absicht auszuführen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und spielt mit sanfter Zärtlichkeit auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert; keine Adern noch Sehnen erhitzen diesen Körper. Von der Höhe der Genügsamkeit geht sein erhabener Blick wie ins Unendliche und über seinen Sieg hinaus; Verachtung sitzt auf seinen Lippen und der Unmuth bläht sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit wie unter den Musen.“ Auch unsere Statue ist dramatisch, eine Bewegung des Augenblicks ist festgehalten, aber ein solcher Augenblick der das ewige Wesen des Gottes ausdrückt, und wie der homerische Apollon im ersten Gesang der Ilias am Anfang, so steht der belvederische am Schlusse der hellenischen Kunst in ihrer Eigenthümlichkeit.

Die Münzen werden handwerksmäßiger behandelt; in geschnittenen Steinen aber hat die Kunst dieser Epoche Vorzügliches geleistet. Die Gemmen verwandte man auch zur Verzierung von Prachtgefäßen. Man schnitt die kleinen Reliefs nicht mehr blos vertieft zum Siegeln, sondern ließ sie erhaben über die Fläche erscheinen (Cameen), und wählte am liebsten dazu Onyxe oder Sardonyxe von verschiedenfarbigen Schichten, sodaß der dargestellte Gegenstand sich hell auf dunklerer Grundlage abhob. Oder man wußte bei farbigen Steinen diese Natur selbst zu benutzen und die plastischen Formen malerisch zu beleben. Die

vorzüglichſten der erhaltenen Cameen ſtellen Ptolemäus II. und ſeine Gemahlin dar.

Neben der bereits erwähnten Genremalerei ſind die Bühneneffecte Theon's charakteriſtiſch. Er ſtellte das Bild eines ſchwerbewaffneten Kriegers aus, zunächſt aber hinter einem Vorhang, der emporgezogen ward während ein Trompeter das Signal des Angriffs blies. Timomachos ſchloß ſich dagegen mit ſeinen Bildern gleich jenen Plaſtikern der Tragödie an, und wußte den Moment mit poetiſchem Geiſt zu wählen, in der Ausführung die techniſchen Errungenſchaften der ältern Meiſter zu verwerthen, den Gedanken der Compoſition, den Ausdruck der Perſonen mit wirkſamem Colorit zu verbinden. So malte er den Aias der aus ſeiner Raſerei unter der erwürgten Heerde erwacht, Medea die ihre harmlos ſpielenden Kinder erblickt gegen die ſie den Mordſtahl zucken will, Iphigenie die den Oreſtes opfern ſoll und in ihm den Bruder erkennt. — Auf Vaſengemälden dieſer Zeit ſehen wir den reichen Stil. Sie ſind meiſtens in Apulien gefunden und wol auch dort verfertigt. Man ſucht das ganze Gefäß mit Bildern zu bedecken, und löſt deshalb häufig eine Begebenheit in verſchiedene Scenen auf; man ſtellt Gruppen reihenweiſe übereinander und läßt arabeskenartige Pflanzen oder andere Linienſpiele ſie umſchlingen; die Ruhe, die überſichtliche Klarheit der Compoſition geht in üppiger Fülle der Ueberladung unter. Darſtellungen aus der Tragödie und Komödie, Scenen aus dem Jenſeits, aus den Myſterien ſind gewöhnlich.

Ich habe wiederholt ausgeſprochen daß der perſönliche Geiſt der ſich in ſeiner Innerlichkeit erfaßte, die naturwüchſige Harmonie aufheben mußte, in welcher er urſprünglich in Hellas mit der Sinnlichkeit ſtand; daß die ſubjective Freiheit, die im eigenen Gewiſſen die höchſte Entſcheidung ſucht, dem antiken Gemeindeleben verderblich wurde, das vom Menſchen fordert er ſollte im Bürger aufgehen, ſich dem Ganzen unterordnen; daß der Fortſchritt des Denkens, die philoſophiſche Einſicht eine Form der Religion auflöſen mußte, welche das eine Göttliche im Prisma der Phantaſie zu vielen Geſtalten entfaltet hatte. Die Frömmigkeit war nicht ein Quell der ſittlichen Gebote, ſondern wurde durch ſie gefordert, und mit den Göttern inſoweit ſie Naturideale waren, mit den Mythen die ſie als Naturmächte perſonificirten und handeln ließen, gerieth eine geläuterte Ethik in Widerſpruch. So führte der Fortſchritt der Menſchheit dennoch über das Griechenthum hinaus,

ſo herrlich es war. Und von hier aus wird ein ſinnvolles Wort Schnaaſe's verſtändlich und bewährt: „Die griechiſche Geſchichte erſcheint von dieſer Seite wie eine große Tragödie. Wie Achilleus muß Hellas nach göttergleichen Thaten in ſeiner Jugendblüte ſterben, wie Oedipus und Oreſtes muß es die Orakelſprüche erfüllen, den Göttern gehorchend die heiligen Geſetze der Welt verletzen, und ſo unſchuldig ſchuldig fallen. Die Ahnung dieſes Geſchicks war auch den edeln Griechen ſtets gegenwärtig, wie ein dunkler Schatten lag ſie auf der Heiterkeit des Lebens. Schon jene Heroengeſtalten gingen daraus hervor; in den Klagegeſängen des tragiſchen Chors, ſelbſt in der bakchiſchen Luſt des Ariſtophanes tönt ſie durch. Auch in der bildenden Kunſt iſt dies ſchmerzliche Gefühl dem Auge ſichtbar. An den frühern Werken erſcheint es in der ſtarren ſtrengen Ruhe der Reſignation, an den ſpätern, ſelbſt bei ſolchen Geſtalten in denen nur Genuß und Kraft zu leben ſcheinen, weht es uns aus den ſtillen ſchönen Zügen wie ein Hauch der Klage an, wie leiſe Wehmuth oder gebändigte Leidenſchaft. Wohl ſtehen dieſe Götter in ſeliger Ruhe da mit dem Gefühle voller Befriedigung und Bedürfnißloſigkeit; aber wir fühlen einen Anklang der Sehnſucht, der auch uns mitten in dieſem Vollgenuſſe des Lebens befällt, der Sehnſucht nach etwas Höherm. Und gerade dieſer Zug geheimer Klage gewährt dieſen Werken eine höhere Weihe, ohne welche ihre anmuthigen Formen blos den Charakter ſchmeichleriſcher Sinnlichkeit tragen würden; es lebt darin eine tiefere Frömmigkeit als in den Mythen jener Götterwelt, ein ſehnſüchtiges Aufblicken aus dieſer ſchönen aber vergänglichen Welt zu einem höhern Daſein, eine Ahnung daß ihrem reichbegabten Leben noch eine höhere Weihe fehle.“

Die neuere Komödie und das Idyll. Die alexandriniſche Literatur. Stoiſche, epikureiſche, ſkeptiſche Philoſophie.

Wir haben den organiſchen Lebenslauf der griechiſchen Poeſie in ihrer originalen Entwickelung betrachtet, wie ſie aus dem Keime des religiöſen Volksliedes, das nach Art der Veden die verſchiedenen Formen noch ungeſondert in ſich barg, durch die Ausbildung

zuerſt des objectiven Heldengeſangs, dann der ſubjectiven Lyrik ſich entfaltete und in der Durchdringung beider Elemente ſich im Drama vollendete. Wie der Menſch weſentlich Bürger war, ſo ſahen wir in der Poeſie die melodiſche Stimme des religiöſen und politiſchen Lebens, und als dieſes in ſeiner für ſich ſeienden Selbſtändigkeit und Freiheit unterging um in einer allgemein menſchlichen Bildung aufzugehen, da feierte auch der letzte griechiſche Dichter von genialer Begabung, Ariſtophanes, die Leichenſpiele der eigenthümlichen Poeſie mit ſo heiterm Muthe wie nur der es konnte wer ihrer Unſterblichkeit ſicher war. Wir ſahen ſchon bei Euripides wie das Princip eines neuen Weltalters erwachte, aber zunächſt den harmoniſchen und naturwüchſigen Organismus der ſeitherigen Kunſt zerrüttete. Es bedurfte langer Zeit bis es die ſchöne Form für ſein eigenes Weſen fand. Aber die Muſe welche den Griechen an der Wiege gelächelt, geleitete ſie auch in der Uebergangszeit, und ſchenkte ihnen zunächſt noch die neuere Komödie und das Idyll.

Das Privatleben war an die Stelle des öffentlichen getreten, damit erſcheint das Genrehafte wie in der bildenden Kunſt ſo in der Dichtung. Ariſtophanes war einzig in ſeiner Art; jetzt aber ſehen wir den Anfang eines Luſtſpiels von ſo allgemeiner Weiſe daß ſich daſſelbe bei allen Völkern fortſetzt welche in den Kreis der nun anhebenden menſchheitlichen Bildung eintreten. Statt des phantaſtiſchen Idealbildes will man eine möglichſt treue Spiegelung der Zeit und der Sitte, ſtatt des Mythus eine intereſſante Begebenheit aus dem Gebiet der Familie, und die Charaktere werden zu Trägern allgemein menſchlicher Eigenſchaften, immer wiederkehrender Richtungen, Fehler oder Tugenden; an die Stelle des Schickſals tritt der Zufall und die Intrigue, und die Aufgabe iſt dieſer zu begegnen, ſie zu überliſten, und jenen zu eigenem Vortheil zu lenken. Der Verſtand herrſcht vor der Phantaſie. Man will das Erfahrungsmäßige, Reale, das Wahrſcheinliche, und doch ſoll es ſich über das Gewöhnliche erheben, es ſoll ſpannen und befriedigen, indem es in anziehenden Situationen erſcheint, indem ein Knoten geſchürzt und gelöſt, eine Verwickelung geſteigert und dann auf erheiternde Weiſe geſchlichtet wird. Die Sprache bleibt der des Umgangs nahe, flüſſige Klarheit, witzige Feinheit erſetzt den vollern Schwung. Die ideale Höhe ward überhaupt mit dem Chor aufgegeben; die Scene war der Markt oder die Straße, man ſpielte noch unter freiem Himmel, und verkehrte nach ſüdländiſcher Gewohnheit mehr vor als in dem Hauſe; deſſen Poeſie war noch

nicht erſchloſſen. Der Mittelpunkt individuellen Geſchickes iſt die Liebe, die hauptſächlichſte Familienangelegenheit, indem das eigene Haus durch ſie begründet und beſeligt werden ſoll. Das Erotiſche tritt hier auch in die griechiſche Dichtung ein, aber bei der noch ermangelnden Durchbildung des Gemüths und der Zurückſetzung der Frauen iſt es zu ſehr nur ſinnlich und richtet ſich auf die Hetären; die Liebe iſt noch nicht das Innere und Bedingende der Ehe, ſondern ſteht außerhalb derſelben. Auch hier findet das höhere Princip erſt in der chriſtlich germaniſchen Welt ſeine entſprechende Geſtalt im Leben und in der Kunſt; aber ſein Auftreten in dieſer ganzen Nachblüte der griechiſchen Poeſie, auch im Idyll, in der Elegie, im Epos iſt immerhin ein friſcher Keim der in die Zukunft weiſt.

Wie ſehr die Reflexion herrſchend geworden das bezeugen die vielen Sprüche, welche uns von den Luſtſpieldichtern erhalten ſind, Ausdrücke der Lebenserfahrung, der Weltkenntniß, nicht Maximen der praktiſchen Vernunft, die das Seinſollende unbedingt verkünden. Die Philoſophie Epikur's liegt hier zu Grunde, man will leben und leben laſſen, während die Charaktere des Theophraſt in der Bezeichnung der Geiſtes- und Gemüthsrichtungen ſich wiſſenſchaftlich der künſtleriſchen Darſtellung anſchließen. Die Charaktere des Luſtſpiels aber, wie ſie immer wiederkommen, ſind die Typen der damaligen atheniſchen Geſellſchaft: die Väter mürriſch, geizig, ſtreng, oder hampelhaft unter dem Pantoffelregiment, und dann nachgiebig gegen die Söhne, die ſich austoben mögen; die Mütter liebe und verſtändige oder herrſchſüchtige und geldſtolze Matronen; der Jüngling verſchwenderiſch und leichtſinnig, aber gutmüthig und angenehm; das leichtfertige Mädchen anziehend, eitel, verdorben, ſelbſtſüchtig, oder der edlern Regung und Beſſerung fähig; dann der Schmeichler oder Schmarotzer, der eſſen will ohne zu arbeiten und für ein gutes Mahl zu allem willig iſt, und der Bramarbas, der Soldat der mit ſeinen Kriegsthaten in fernen Ländern prahlt, ſeine Beute mit luſtigen Dirnen vergeudet, und weder viel Courage noch viel Witz beſitzt; eine Dienerin die den Mädchen zuredet daß ſie die Freuden der ſinnlichen Liebe genießen, und ein Kuppler und Sklavenhändler der die Begehrlichkeit der Jugend ſich zu Geld macht, endlich die Sklaven, von denen wol der eine roh und dumm ſich als Tölpel lächerlich macht, der andere aber oft den Faden der Intrigue ſpinnt und in der Hand hält, dem jungen Herrn mit ſeiner Verſchmitztheit behülflich iſt und als der Spaßmacher des Stücks die andern Perſonen zum beſten hat. Dieſe Charaktere

wurden in Masken gespielt, welche ihre Eigenthümlichkeit carikirend und zum Ergötzen des Publikums kennzeichneten.

„O Leben und Menander, wer von euch beiden hat den andern nachgeahmt?“ so lautete das Urtheil des Kritikers Aristophanes in sinnreicher Wendung. Der Dichter blühte zur Zeit Alexander's und seiner Nachfolger in Athen. Er war der feinere, der dem Genossen Philemon, welcher sich dem Geschmack des großen Haufens bequemte, einmal die Frage stellte: Wirst du nicht roth, wenn du den Sieg über mich davonträgst? Neben ihnen werden noch andere Komiker genannt, doch sind uns nur kleine Trümmer gerettet, und auf das Ganze der Stücke, namentlich auf den Bau derselben, werden wir erst bei den römischen Nachbildungen durch Plautus und Terenz einen Blick werfen können; denn im griechischen Lustspiel hat sich die attische Bildung auf Rom ausgedehnt. Novellistische Unterhaltung ersetzte den ernsten Zweck der hohen Kunst. Das Spiel des Zufalls tritt an die Stelle der sittlichen Weltordnung; eine Handvoll Staub in der gemeinsamen Urne, die unsere Nichtigkeit umschließt, das ist der Rest des Lebens. Und doch sind in diesem Verfall die Regungen eines allgemeinen Humanitätsgefühls unverkennbar, das auch im Sklaven und Barbaren den Menschen sieht. Die erhaltenen Bruchstücke haben viel Verwandtes mit Euripides. Eins von Menander setzte Goethe als Motto für seine Selbstbiographie: „Wer ungeschunden, bleibt auch ungebildet.“ Und Philemon mahnte im Geiste der Zeit: „Du bist ein Mensch, das wisse, das bedenke stets.“ Wiederum Menander hatte erkannt: „Welch lieblich Ding ist doch ein Mensch, wenn Mensch er ist.“

Wir sehen in der neuen Komödie wie an die Stelle einer von religiösen und staatlichen Ideen beseelten volksthümlichen Ursprünglichkeit eine erfahrungsreiche, witzige, genußsüchtige, großstädtische Civilisation getreten ist. In solcher Zeit aber regt sich in vielen Gemüthern auch die Sehnsucht nach der verlorenen Natur, und träumt sich ein goldenes Zeitalter der Unschuld und des Glückes vor aller Cultur und außerhalb des Kampfes der Geschichte; sie überträgt solche Zustände auf das Landvolk, und je inhaltsloser die Darstellung derselben ist, desto leichter legt eine weiche Sentimentalität ihre eigenen Empfindungen, ihre eigene tändelnde Verschrobenheit in sie hinein, desto sorgfältiger schmückt sie dieselben mit dem äußerlichen Reiz zierlich geleckter Form. So finden wir's in der Schäferpoesie am Ende der ritterlichen Bildung des Mittelalters, so bei Geßner. Doch den Griechen war noch ein Dichter vergönnt

der unter den gemachten Verhältniſſen einer gelehrten Zeit die reine Stimme der Natur vernahm und den Volksgeſang der ſiciliſchen Hirten künſtleriſch vollendete, ſodaß er ein friſches naives Bild des Lebens und Treibens der niedern Stände und der ſie umgebenden freien Natur entwarf. Dies war Theokritos von Syrakus, der theils hier theils in Alexandrien am Königshofe in der erſten Hälfte des 3. Jahrhunderts lebte. Er empfing aus dem Volksmund die Sagen vom Hirten Daphnis und ſeinem Tod in rührender Liebestreue, oder vom Kyklopen Polyphemos und ſeinem Werben um die Gunſt der Meernymphe Galathea; er empfing aus dem Volksmund die Form daß ein Vers in häufiger Wiederholung das Gedicht refrainartig durchklingt, daß zwei Sänger wetteifernd in ſtrophiſch ſich entſprechenden Versgruppen Gefühl und Anſchauung im Parallelismus zierlicher Wendungen ausdrücken. Und er hielt ſich dabei an die Wirklichkeit, und ließ in ſeinen kleinen Bildern oder Idyllien die Hirten, die Schiffer, Männer und Frauen mehr ſich ſelber ausſprechen als daß er ſie geſchildert hätte, indem er gern an Mimen der Sicilianer, dieſe dramatiſirten Scenen aus dem Volksleben, ſich anſchloß. Der Grundton ſeiner Dichtung iſt epiſch objectiv, aber bald flicht er ihnen einen lyriſchen Erguß oder einen Wechſelgeſang ein, bald läßt er aus der Wechſelrede den Fortgang der Geſchichte errathen. Die Menſchen ſtehen dabei im Vordergrund, er vermeidet alle breite Malerei der äußern Erſcheinung, er veranſchaulicht uns die Natur durch den Ausdruck der Empfindung, oder läßt ſie uns durch das Auge der handelnden Perſonen ſelber ſehen. Er ergreift die Wirklichkeit mit geſundem, ja derbem Realismus und behandelt ſie bald mit heiterer Ironie, bald mit echter Liebe zum Landleben, deſſen Poeſie er dem Hofe und der Stadt erſchließt, wie ähnlich Voß, Hebel, Kobell und die beſten Dorfgeſchichtenerzähler, und iſt ihnen auch darin Vorbild daß er das Mundartliche trefflich zur freien Schattirung des Ausdrucks verwerthet. So iſt etwas anmuthend Erquickliches und Liebenswürdiges in ſeinen eigenthümlichen Dichtungen, mag er nun ſelbſt in der Klage um Daphnis den wehmüthigen Ton anſchlagen, oder in der Tölpelhaftigkeit des jungen Kyklopen doch auch eine rührende Herzlichkeit durchklingen, oder in den Adoniazuſen uns ein ägyptiſches Feſt in der Unterhaltung theilnehmender redſeliger Syrakuſanerinnen unmittelbar miterleben laſſen. Seine Verſuche im heroiſchen Stil einer Heraklesdichtung ſind dagegen unbedeutend, und es wird uns widerlich, wenn ſeine vergötternde Schmeichelei den König Ptolemäos II.

preisend dem Zeus vergleicht weil er die Schwester zum Weibe habe. Er ist groß in einer kleinen Sphäre. Neben dem innigen Naturgefühl ist es die Liebe die auch er nun in die Dichtung einführt, indem er dem Sinnlichen das Gemüthliche, dem Schwermüthigen das schalkhaft Heitere in Sehnsucht und Genuß gesellt.

Seine beiden Nachfolger erreichten ihn nicht; sie wurden empfindsam, Bion mehr rhetorisch, Moschos mehr beschreibend. Wir fühlen sogleich das Gemachte, während uns in Theokrit noch ein Naturlaut echt hellenischer Dichtkunst entgegentönt.

Die eigentliche Aufgabe der Zeit war ja auch die Verbreitung der gewonnenen Bildung und Literatur, und diese vollzog sich zuerst dadurch daß die griechische Sprache sich über das Reich Alexander's ausdehnte und zum Einheitsband, zum Mittel des Verkehrs der Völker wurde; in ihr verstanden sich alle Gebildeten ohne Rücksicht auf die Nationalität; wenn diese auch etwas zu mundartlicher Färbung beitrug, sodaß die Rede in Kleinasien weicher und singender, in Aegypten steifer und weitschweifiger war. Man nennt diese Sprache die gemeine (κοινή) im Sinn des Vulgären wie des Gemeinsamen. Im Innern waren die nationalen Geister wirksam, und der orientalische Gedanke ward in die europäische Hülle gekleidet, vom Griechischen hauptsächlich aufgenommen was für den täglichen Gebrauch unerlaßlich und geeignet war. Es fehlte das Gefühl für die sinnliche Kraft und das Symbolische in Worten und Wendungen, das Satzgefüge ward locker und rhythmenlos. Die Völker welche dieser Sprache sich bedienten nannte man hellenisirende, und daher unsere Bezeichnung Hellenismus für die ganze Periode. Städte wie Antiochien, Sidon, Tharsus, Ephesus, Rhodus machten sich die Pflege der Studien zur Ehrensache; unter den Königshöfen ragen die von Pergamos und Alexandrien hervor. An beiden Orten berief man Gelehrte, legte Bücherſammlungen an, und wetteiferte in den Anfängen eigentlicher Naturforschung. Vornehmlich ward die Bibliothek Alexandriens ein Mittelpunkt wissenschaftlicher Thätigkeit, indem sich an sie die Kenntniß und Kritik der Sprache und Sprachdenkmale unter dem Namen der Grammatik knüpft und ausgezeichnete Geister wie Aristophanes und Aristarch für die Würdigung der großen Dichter und für die Feststellung eines reinen Textes bahnbrechend, schulgründend wurden. Die Hallen und Säulengänge welche in der Nähe des königlichen Palastes und der Bibliothek einen Tempel der Musen umgaben, erhielten daher den Namen des Museums,

und hier verband eine Stiftung die Meiſter der verſchiedenen Wiſſenſchaften in ſorgenfreiem Zuſammenleben zum Austauſche des Erforſchten. Daß dabei mit der Pflege des Erkennens auch Vielwiſſerei und Vielſchreiberei gefördert ward, daß Gelehrtendünkel und Schulgezänk nicht ausblieb, wird niemanden wundern; der bittere Timon ſprach bereits von den Vielen die in Aegypten gefüttert wurden im Hühnerkorb des Muſeums, bücherkratzende Menſchen, die unendlich viel ſtreiten, bis ſie vom Wörterdurchfall geheilt würden. Es iſt ferner nicht zu leugnen daß ſtatt der ewigjungen Natur die Präparate, ſtatt des friſchen Geiſtes die Bücher nun die Quellen der Weisheit wurden, und daher gar vieles getrocknet aufkeimte, aber ebenſo wenig iſt zu verkennen daß Mathematik, Naturwiſſenſchaft, Länder- und Völkerkunde mächtig gefördert, daß mit maßgebendem Urtheil das Schönſte und Beſte der griechiſchen Literatur der Mit- und Nachwelt ſicher geſtellt, das Verſtändniß durch auslegende Erläuterung erleichtert ward. Alexandrien übernahm die Vermittlerrolle für das Alterthum und die Urzeit. In der eigenen Poeſie blieben die Alexandriner der Gelehrſamkeit verhaftet, oder es trat das Künſtliche an die Stelle der Natur und der Kunſt; man liebte Kunſtſtücke, Gedichte ohne S, oder in der Form von Flügeln, Beilen, Eiern, oder ganz aus homeriſchen Verſen zuſammengeſetzt; wir werden an unſere Pegnitzſchäfer erinnert. Statt einer aus der Sache ſelbſt erwachſenden Form finden wir ein Auswählen vorhandener Weiſen, eine akademiſche Regelrichtigkeit, eine höfiſche Glätte. Und wenn das Herz nicht mehr beredt machte und die freie Volksverſammlung fehlte, ſo ſetzte die Schulübung die mannichfaltigen Wendungen der Fragen, Ausrufe, Anreden, Wiederholungen u. ſ. w. als ſchmückende Figuren zum Prunk der rhetoriſchen Schauſtücke zuſammen.

Ein Dichter wie Lykophron, der nicht für das Volk, ſondern für Gelehrte ſchrieb, gab ihnen in ſeiner Tragödie Alexandra eine Blütenleſe ſeltener Worte, fremdartiger Bilder, entlegener Anſpielungen; er geheimnißte ſeine mythologiſchen und geſchichtlichen Kenntniſſe in ein geſuchtes Dunkel, in eine abſichtliche Räthſelhaftigkeit hinein, er legte ſie der in göttlichem Wahnſinn weiſſagenden Kaſſandra in den Mund, die mit Achilleus und Troia den Preis Alexander's verknüpft; wer ihn verſtand der mochte nicht blos den Verfaſſer, ſondern auch den eigenen Scharfſinn, die eigenen Kenntniſſe bewundern. — Ueber die Hymnen des Kallimachos hat Manſo endgültig entſchieden: ſie zeigen nicht ein voll Ehrfurcht

gegen die Götter erfülltes Gemüth, sondern nur ein mit Gelehrsamkeit überladenes Gedächtniß, welches einen Gegenstand sucht bei dem es sich seiner Last entledigen kann. Doch hatte Kallimachos recht als er seine Zeitgenossen von einem Wetteifer mit Homer, von großen epischen Stoffen abmahnte und auf kleinere Bilder hinwies. Denn wenn auch Apollonios bis auf einzelne Beiwörter und Gleichnisse herab den Stil des heroischen Gesangs nach den alten Meisterwerken studirte, an die Stelle des natürlichen Flusses der Verse trat in seiner Argonautenfahrt das rhetorisch Gemachte, an die Stelle echtkünstlerischer Composition die prosaische Gründlichkeit eines Reiseberichts, der von Ort zu Ort dem Zuge des Helden folgt, und weit mehr im Geiste der Zeit ein Länder-, Völker- und Sittengemälde und eine gelehrte und geordnete Sammlung von mythischen Ueberlieferungen gibt, als er die Gestalten der Vorzeit wieder zu beleben und durch ihre Thaten und Geschicke ihren Charakter und ihre Welt zu veranschaulichen weiß. Wie dürftig ist er besonders da wo er die Locale der Odyssee berührt! Als Dichter offenbart er sich eigentlich nur im dritten Gesang. Hier öffnet sich mit dem Auftreten Medea's ein neues Feld, hier dringt die Romantik der Liebesleidenschaft und der Zauberei in das Epos ein, hier gibt Apollonios ein Vorspiel phantastischer mittelalterlicher Dichtungen bis zu Ariost; hier ist er auch in den Gleichnissen neu, wenn Medea's Herz beim Anblick Jason's von süßem Verlangen schmilzt:

Wie um Rosen der Thau von der Morgensonne zerfließet.

Freilich führt er uns doch aus der freien Natur in die Stube, wenn Medea's Seelenbewegung geschildert wird:

Wie in der Sonn' umzittert die Wand des Gemaches der Lichtglanz
Widergestrahlt vom Wasser, womit man eben den Eimer
Oder das schimmernde Becken gefüllt; vom Wogen der Flut regt
Wirbelnd in schnellem Gezitter sich hin und wieder der Lichtstrahl:
So auch schwankt von Zweifel das Herz im Busen der Jungfrau.

Schon bei Apollonios sind die Götter zur Maschinerie geworden, der Dichter glaubte nicht mehr an sie, wunderbare Zaubermittel ersetzen ihr Eingreifen in die Handlung, und drücken zugleich die menschliche Größe herab; die Helden sind keine lebendigen Charaktere, sondern „schwächliche Schatten aus gelehrter Bücherluft", wie Bernhardy treffend sie genannt hat.

Ihre Gelehrsamkeit werden die Alexandriner auch in der Liebeslyrik nur auf Augenblicke los, sie zeigt sich selbst im Getändel Anakreontischer Liedchen, sie schmückt die Elegie mit Beispielen aus der Sage und Geschichte. Hier ist indeß die Verwebung von Vergangenheit und Gegenwart am Ort, hier klingen Empfindung und Betrachtung ineinander. Hermesianax versammelte die ganze Reihe der berühmten Geisteshelden von Homer und Orpheus bis auf seine Freunde, um zu zeigen wie die Gewalt der Liebe in den Dichtern wie in den Weisen mächtig sei, indem er sie dabei gar feinsinnig und graziös zu charakterisiren verstand. A. W. Schlegel nennt das Gedicht eine Rhapsodie reizender Epigramme und reicht dieser Reihe kleiner Kunstwerke den Kranz der Zierlichkeit und Zartheit poetischer Malerei. Wenn die Beschreibungen der alten Tragödie, sagt er, reich und groß gegliedert mit architektonischer Festigkeit wie für die Ewigkeit dastehen; wenn in der Pindarischen Poesie oft eine hohe Gestalt von einfachen und allgemeinen Zügen sanft vor uns zu ruhen oder in mildem Glanz zu schweben scheint, so möchte man diese Bilder des Hermesianax an sorgloser Lebensfülle mit den erhobenen Arbeiten, an zierlicher Sorgfalt mit den geschnittenen Steinen des Alterthums vergleichen. Ueberhaupt fand die Nachwelt für die griechische Anthologie, für die Blütenlese der Epigramme eine besonders reiche Ausbeute in der alexandrinischen Zeit. Die Feinheit des Urtheils, der gebildete Geschmack bewährte sich hier in der Auffassung der Menschen und Dinge, und das poetische Vermögen reichte noch aus um den Gedanken in einer überraschenden Wendung, in einem glücklichen Bild, in einem wohlgemessenen Verse sinnvoll und anmuthig auszuprägen.

Endlich wurde die Gelehrsamkeit selber der Stoff, die Belehrung der Zweck der Poesie, und so finden wir jetzt didaktische Dichtungen, welche die Astronomie, die Botanik, die Heilkunde dadurch der allgemeinen Bildung um so zugänglicher machen als sie die eigene Freude an diesen Kenntnissen wohlgefällig kundgeben. Vornehmlich berühmt ward Aratos durch sein Lehrgedicht vom Sternenhimmel und den Wetterzeichen; der erhabene Stoff kleidet sich in eine Form von alterthümlicher Würde und schlichter Kraft; das Beschreibende wird von edeln Gedanken getragen, mit Mythen geschmückt. Ueber andere Arbeiten urtheilt Alexander von Humboldt: „Die Gestalten und Sitten der Thierwelt werden mit Anmuth und oft mit einer Genauigkeit geschildert daß die neuere classificirende Naturkunde Gattungen und selbst Arten in den Beschreibun-

gen erkennen kann. Es fehlt aber allen diesen Dichtungsarten das innere Leben, eine begeisterte Anschauung der Natur, das wodurch die Außenwelt dem angeregten Dichter fast unbewußt ein Gegenstand der Phantasie wird." — Die Gedankendichtung im Anschluß an die Natur fand endlich in der Fabel einen Gegenstand, der ihr das unentbehrliche handelnde Leben entgegenbrachte, und Babrios hob hier einen Schatz, als er die Erzählungen aus dem Munde des Volks mit traulicher Herzlichkeit und schalkhafter Einfalt in Choliamben zu kleinen Gemälden gestaltete. — Andere kleideten ihr geographisches und historisches Wissen in das Gewand des Verses, wie schon zur Glanzzeit Athens Chörilos es versucht hatte die Perserkriege episch darzustellen; aber Griechenland war zu sehr auf das Idealbild der Wirklichkeit im Mythos hingewiesen, als daß es auch die Poesie der Geschichte selbst hätte begründen können; hat hier doch erst Shakespeare begonnen und werden auf diesem Felde die Kränze noch den Dichtern der Zukunft blühen!

Je enger die Poesie sich mit der Gelehrsamkeit verband, je mehr die Reflexion in sie eindrang, desto mehr löste sie sich vom musikalischen Element des Gemüths und von der Musikbegleitung; sie wollte nicht gesungen, ja nicht einmal laut gesprochen, sie wollte still gelesen sein. Dafür ward die Musik selbständiger. Wir finden daß auch hier nach dem peloponnesischen Krieg die Subjectivität des Sängers, des Spielers sich geltend machte und zur Virtuosität ward, die ihre Bravour zeigen wollte, der die Kunst dienen mußte statt daß sie dieser gedient hätte. Der Dithyrambus, von dem schon Aristophanes spottend sagt daß sein luftiger Schimmer dunkel und stahlblau funkelnd auf Flügeln dahinschwirre, ward zu einem fesselosen Erguß wechselnder Empfindungen, die nun nicht mehr ein Chor, sondern der Einzelne mit lebhaften Geberden und mit einer tonmalerischen Instrumentalbegleitung vortrug. Sänger und Sängerinnen begleiteten Alexander den Großen, und glänzten an den Höfen der Folgeherrscher. An die Stelle der einfachen Melodie war das bunt Figurirte, „ein unerhört Ameisengewimmel der Töne" getreten, wie der Lustspieldichter Perikrates sagt. Man liebte nun auch in der Musik das massenhaft Imponirende und zugleich schnörkelhaft Verkräuselte, in Zierrathen Luxurirende. Das freie Phantasiren im schrankenlosen Reich der Töne, der allgemeine Ausdruck von Stimmungen und Gemüthsbewegungen in ihrem noch unsagbaren dunkeln Drängen und Wogen nach Licht und harmonischer Klarheit und der Verklärungsjubel einer unendlichen Wonne

in der wortlosen Instrumentalmusik war dem Sinne der Griechen fremd geblieben; auf das Plastische, auf Formenbestimmtheit in der Anschauung gerichtet hatte er einzig an der Melodie der Gedichte seine Freude gehabt. Die Entwickelung der Harmonie, wie sie auch Dissonanzen einführt um sie zu lösen, wie sie im Kampf, im Wetteifer und im Zusammenklang verschiedener Melodien ein Bild vom Bau der Welt, in der Natur wie in der Geschichte gibt, und ihn in seinem rastlosen Werden, im Ringen und der glücklichen Versöhnung mannichfaltiger Lebenskräfte zum stets sich neugestaltenden Organismus macht, dies Symphonische war selbst dem Gesang der Griechen unbekannt geblieben, und noch viel weniger verstanden sie es durch die Instrumente allein zu verwirklichen. Sie versuchten in der alexandrinischen Zeit auch die Klangfarben der Instrumente und die Vielstimmigkeit in massenhaften Productionen ihre Effecte machen zu lassen, aber wenn sie die einfache Melodie verließen, kamen sie über die Mischung ägyptischer, kleinasiatischer und hellenischer Elemente, über das Sinnaufregende oder Chaotische nicht hinaus.

Halten wir uns schließlich an das was in jener Epoche möglich und nothwendig war, so müssen wir nachträglich neben der Grundlegung der Philologie noch der andern Wissenschaften gedenken. Zuvörderst sind da die Fortschritte der reinen Mathematik sowie ihrer Anwendung auf Mechanik und Astronomie des höchsten Preises werth. Wie Euklid seinem Fürsten gesagt daß es in der Geometrie keinen besondern Weg für die Könige gibt, so ist der Gang den er eingeschlagen bis auf den heutigen Tag innegehalten worden, und die Klarheit und Bestimmtheit des ordnenden Künstlergeistes ist aus der Sphäre der Phantasie in die des Verstandes herübergekommen. Aehnlichen Ruhm erwarb sich Archimedes in der Stereometrie, in der Mechanik; was er bei kolossalen Schiffsbauten oder zur Vertheidigung seiner Vaterstadt erfand, wie die Schraube ohne Ende und andere Werkzeuge deren Anwendung er zeigte, deren Theorie er begründete, das gehört zu den Dingen ohne welche man sich das praktische Leben und seine Arbeiten nicht mehr vorstellen kann. Apollonios von Perga schrieb ein Meisterwerk über die Kegelschnitte. Die ebene und sphärische Trigonometrie der Alten gründete Hipparch, der genaueste Beobachter der Sterne, der größte Astronom des Alterthums, dessen genialer Blick nach den Himmelserscheinungen die Lage der Länder und Städte auf der Erde bestimmen lehrte. Ptolemäus vereinigte

all die astronomischen Beobachtungen und Kenntnisse der Zeit zu einem System des Weltgebäudes, das bis auf Kopernicus gegolten hat. Eratosthenes benutzte die Gesammtheit der Kenntnisse seiner Zeit und all die Erfahrungen welche Alexandrien, der Mittelpunkt des Welthandels, bot um der Schöpfer der wissenschaftlichen Geographie, der Länder- und Völkerkunde zu werden. — Polybios, der als Geisel nach Rom kam, stellte sich in der Geschichte jener Zeit schon auf den Standpunkt der Stadt an die nun die Weltherrschaft überging, und ward der erste Meister jenes Pragmatismus der nicht blos Thatsachen erzählt, sondern auch ihre Ursachen in der Lage der Dinge wie in den Charakteren der Menschen aufsucht, auch ihren Wirkungen auf das Ganze nachgeht, und dadurch die Geschichte zur Lehrerin der Politik macht. Gründlich geht er auf das Thatsächliche, aber sein nüchterner Verstand sieht überall nur Verstandeswerk, und so wird er platt wo die sittlichen Mächte, wo Religion und Begeisterung in Frage kommen.

Der Umschwung des ganzen Lebens kam in der Philosophie zum Bewußtsein; ihre Verbreitung, ihr Einfluß bot einen Ersatz für den Untergang der Volksreligion, und man suchte und fand in ihr Trost und Beruhigung beim Zusammenbruch des Vaterlandes und seiner Freiheit. Zwar hatte der speculative Trieb, der nach der Wahrheit um der Erkenntniß willen trachtet, mit dem nationalen Leben selbst in Platon und Aristoteles seinen Abschluß für das Alterthum gefunden, und das praktische Interesse überwiegt nun das theoretische; es gilt den Menschen unabhängig von allem Aeußern einig mit sich selbst zu machen, ihn in der Selbstgenugsamkeit des eigenen Bewußtseins zu befriedigen, ein unerschütterliches Glück in der Ruhe der Seele zu gewinnen; das wird das Ziel der Philosophie, und damit gelangt die Ethik zur tonangebenden Herrschaft, Logik und Physik werden nur Hülfswissenschaften, und indem die neuern Systeme wieder an Sokrates anknüpfen, der zuerst das „Erkenne dich selbst“ und die Tugend zur Aufgabe des Weisen gemacht, nehmen sie von Platon und Aristoteles wie von den ältern Denkern das was für die eigene sittliche Lebensansicht paßt, und stellen es reproductiv unter die eigenen Gesichtspunkte, ohne weder die Dinge um ihrer selbst willen zu erforschen, noch den Gedanken in dialektischer Folgerung zu entwickeln. Platon und Aristoteles sahen die Sittlichkeit im Staate verwirklicht, jetzt wird die Moral von der Politik gelöst, jetzt zieht der Einzelne sich auf sich selbst zurück, um einmal über

die äußern Zustände und über die Natur sich in die Unendlichkeit und Freiheit des eigenen Geistes zu erheben, und dann über die Schranken der Nationalität hinaus in allen Menschen die gleiche Vernunft, die gleiche Bestimmung anzuerkennen. Das höchste Gut, die Glückseligkeit, wird in einem naturgemäßen Leben gefunden; die Natur des Menschen aber ist doppelter Art, allgemein oder vernünftig, und individuell oder sinnlich, und darum erwachsen aus der gemeinsamen Wurzel zwei einander ergänzende Weltanschauungen, zwei philosophische Schulen, die stoische und epikureische, die wie sie im einzelnen sich gegensätzlich verhalten, doch in ihren Endergebnissen zusammentreffen und das gemeinsame Ideal des Weisen aufstellen. Dem Stoiker ist die vernunftgemäße Thätigkeit der Zweck, der Frieden und das Glück der Seele aber ihr unausbleiblicher Erfolg; die Glückseligkeit ist das Ziel des Epikureers, aber er vermag sie nur durch Tugend und Einsicht zu erreichen, und die Erhabenheit des Geistes über die Außenwelt, die Unerschütterlichkeit und Selbstgenugsamkeit des Gemüths in seinem reinen Wesen ist die Einigung der Persönlichkeit mit der allgemeinen Wahrheit.

Zenon von Kittion auf Cypern stiftete um 300 v. Chr. eine Schule, die nach der Halle in Athen, wo er lehrte, den Namen der Stoa empfing; Männer aus allen Ländern folgten ihm als Anhänger und Fortbildner, unter diesen Kleanthes und Chrysippos. Tapfern Herzens schlossen sie den Kynikern sich an, welche die Unabhängigkeit des Menschen durch Bedürfnißlosigkeit, durch Selbstbeherrschung erstrebt hatten; die Vernunft war ihnen das Höchste, der Urquell und das Gesetz der Welt, in der Uebereinstimmung mit ihr erreicht der Einzelne seine Bestimmung, Tugend und Weisheit. Der Werth des Menschen und sein Wohl besteht in seiner Vernünftigkeit, in seiner Gesinnung und seinem Thun; nur das Schlechte, das ihn von ihr abzieht, ist ein Uebel und Unglück, während der Weise in seinem Innern freibleibt auch in Ketten, und kein Ungemach den Frieden seiner Seele stören kann. Die Tugend aber ist Erhebung über die Sinnlichkeit, ist Bändigung der Leidenschaften, ist die Herrschaft der Vernunft im Willen, die Pflichtmäßigkeit der Gesinnung; alle äußern Güter haben neben ihr nur bedingten Werth oder sind gleichgültig. Um aber das Vernunftgemäße zu erkennen bedürfen wir der Wissenschaft, und wir finden die Wahrheit in dem Begriffe welcher die sinnliche Erfahrung erfaßt und sie der Vernunft anpaßt, mit ihr

übereinſtimmig macht. Die Vernunft ſelbſt iſt das Herrſchende auch im Weltall, Gott oder die Vorſehung, das Geſetz der Dinge. Und die Stoiker ſtellen ihr nun nicht die Materie als ein zweites Princip gegenüber, ſondern die Gottheit iſt zugleich die allgemeine materielle Grundkraft aus der alles hervorgeht, und die Seele der Welt die alles belebt; die Urvernunft ſelbſt entfaltet ſich in einer Fülle vernünftiger Lebenskeime und iſt zugleich die Ordnung ihres Werdens in der Kette der Urſachen und Wirkungen. Die Stoiker ſchließen hier an Heraklit ſich an, welcher bereits die Vernunft, den Logos, als das eine Geſetz, die Welt als ein ewiges Werden, als einen Feuerproceß betrachtet hatte; gleich ihm nehmen auch ſie das Einzelne nur als Glied und Moment des Ganzen. Gott iſt ihnen die Einheit der Welt, die Welt der entfaltete Gott; ſie überſchreiten den Dualismus, aber ſie vereinerleien nun Vernunft und Natur, Gott und Welt, und darüber vermögen ſie theoretiſch die Freiheit des Menſchen nicht zu retten, und Gott ſelbſt bleibt unter dem Banne der Nothwendigkeit. Die Welt erſcheint unmittelbar als die Verwirklichung Gottes, die Stoiker verwenden das Zweckmäßige, Schöne, Gute in ihr zu einem Syſtem des Optimismus, in welchem auch das Widerwärtige und Schlechte als Gegenglied zum Rechten ſeine Bedeutung hat oder am Ende dem Guten dienen muß. Sie predigen die Ergebung in den Lauf der Dinge, weil Gott zu gehorchen die wahre Freiheit ſei; aber ihr ſittlicher Muth hält ſie aufrecht gegen die Schläge des Schickſals, und ſie fordern daß man das Leben ſelber wegwerfen könne und einen ſelbſtgewählten Tod einem unwürdigen Daſein vorziehe. In Bezug auf die Religion gingen die Stoiker von dem edeln Grundſatz aus daß man Gott am beſten diene wenn man in ſeiner Erkenntniß wachſe und Recht thue. Sie wollten ſich dem Glauben am liebſten anſchließen und ihn reformiren ſtatt ihn dem Volk zu entziehen, darum ſahen ſie in Zeus das eine und unendliche Weſen, deſſen verſchiedene Namen, Kräfte, Offenbarungen in den vielen Göttern angebetet würden, deſſen Geiſt und Wirken ſich auch in großen Männern verkündige, welche darum die Vorzeit als Heroen verehrt habe. Sie machten dabei von allegoriſcher Auslegung einen weitgehenden und willkürlichen Gebrauch, und wußten auch Zeichen und Wunder natürlich zu nehmen als die Vorboten des Kommenden, die bei der Verkettung aller Dinge ſich kundgeben, und in der Weiſſagung ſuchten ſie ſelbſt einen Beweis der göttlichen Vorſehung. Damit blieben ſie in einer abergläubiſchen

Naturanſicht befangen, während Epikur gerade in der Erkenntniß der natürlichen Urſachen der Dinge das alleinige Mittel ſah die Menſchen von den Schreckniſſen des Aberglaubens und von der Furcht vor dem Tode zu befreien.

Die Philoſophie ſoll nach Epikur zur Glückſeligkeit führen. Damit ſchloß er dem Sokratiker Ariſtippos ſich an, welcher die Luſt für das höchſte Gut erklärt hatte. Alle Weſen ſuchen die Freude und fliehen den Schmerz; doch wird der Einſichtige ein Vergnügen meiden das nachtheilige Folgen hat und mit geringerm Schmerz eine größere Wonne erkaufen. Darum ſucht der Weiſe das Glück nicht in den vergänglichen Genüſſen der Sinne, zumal ihr Uebermaß in der Ausſchweifung leicht Schaden bringt und die Seele durch die Heftigkeit der Begierden beunruhigt wird, ſondern er ſucht es im eigenen Gemüth, in der reinen und unvergänglichen geiſtigen Freude. Zu dauernder Heiterkeit, zum rechten Wohlgefühl führt nur die Tugend. Sie macht uns unabhängig vom Aeußern, ſie ſtellt uns auf uns ſelbſt. Eine ſchöne Sache iſt die fröhliche Armuth, und je mäßiger wir leben, deſto leichter wird uns ein ſorgenfreies ſchmerzloſes Daſein möglich. Wer nur den Mitteln des Lebens nachjagt ohne es ſelbſt ruhig zu genießen, der verfehlt ſeinen Zweck.

Das Kennzeichen der Wahrheit war den Epikureern die Empfindung, das Zeugniß der Sinne; wie ſie das Individuelle für das Erſte und Höchſte achteten, ſo fanden ſie die paſſendſte Naturanſicht in der Atomenlehre Demokrit's, welche das All und ſein Werden auf untheilbare und ſelbſtändige Weſenheiten begründete. Sie ließen dabei den Zufall herrſchen, und aus den vielfältigen Combinationen der Naturkräfte auch hier und da das Zweckmäßige und Dauerbare hervorgehen. Sie bekämpften jedes übernatürliche Eingreifen in den Lauf der Natur, und wollten zumeiſt die Gemüther von der Furcht vor den Göttern des Volks befreien, indem ſie die mythiſchen Vorſtellungen anfochten und in den Göttern die Ideale des ſeligen Lebens ſahen, die unbekümmert um die Mühen der Erde eigener Vorzüglichkeit ewig ſich erfreuen. Die menſchliche Seele beſtand ihnen aus feinen Aetheratomen, die im Tode gen Himmel zurückkehren, wie der Leib wieder zur Erde wird; der Tod kann kein Uebel ſein, da ja in ihm alle Empfindung aufhört, da er die völlige Schmerzloſigkeit bringt, und wer das erkennt der bangt nicht mehr vor eingebildeten Höllenqualen.

Kämpfend gegen üppige Verweichlichung und gegen den Druck

der Gewaltherrſchaft fanden die Stoiker in der Kraft des ſittlichen Willens die innere Freiheit, die ſie unabhängig von allem Aeußern machte; das Vernünftige zu erkennen und zu thun gewährte dem Geiſt die volle Befriedigung, damit war er ſich ſelbſt genug, hier hatte er eine unerſchütterliche Burg ſeiner Ruhe. Dieſe Erhabenheit iſt ſeine Größe, und war ein nothwendiger Schritt zur vollen Sittlichkeit, ähnlich wie die Losreißung von der Natur bei den Iſraeliten auf religiöſem Gebiet zur Verehrung des geiſtigen Gottes führte; ein ſelbſtgerechter Tugendſtolz, eine Apathie, die ſich mehr in der Unterdrückung als in der Leitung der ſinnlichen Triebe, und in der Mitleidsloſigkeit gegen andere geäußert hat, war die Schattenſeite. Die Epikureer traten ergänzend ein, wenn ſie zwar mit ihrem Eudämonismus dem Hange der Zeit nach ſchlaffem ſinnlichen Behagen nachgaben, aber doch eine ſittliche Milde beförderten, den Menſchen gleichfalls aus der Außenwelt auf ſich ſelbſt zurückführten, und, wie Zeller treffend ſagt, „in der ſchönen Menſchlichkeit eines in ſich befriedigten Gemüths das höchſte Glück ſuchen lehrten“. Sie predigten Mitleid und Wohlwollen für alle; es dünkte ihnen ſüßer Wohlthaten zu erweiſen als zu empfangen. Der Staat war ihnen allerdings wenig mehr als eine Schutzanſtalt für die Individuen, aber in der Freundſchaft fanden ſie für die Individuen die freigewählte Gemeinſamkeit des Lebens nach antiker Art, wie ſie die volle Hingabe der Perſönlichkeiten in der Liebe und Familie der ſpätern Zeit gewährt.

Auch darin ſtimmen Stoiker und Epikureer überein daß ſie ein neues Ideal der Menſchheit, und zwar das ſittliche, geſtalten, indem ſie im Bilde des Weiſen die Verwirklichung ihrer Lehren und die Vollendung des Lebens veranſchaulichen. Der Weiſe thut das Richtige recht, er handelt nach der Erkenntniß des Guten; ſeine Ueberzeugung ſteht unerſchütterlich feſt, in ſeinem Innern gleichmüthig, ruhig, glücklich iſt er der Herr ſeiner Begierden und unabhängig von der Außenwelt; keine Thorheit gewinnt in ihm Raum; er allein iſt frei, weil er ſich aus ſich ſelbſt beſtimmt; er iſt glücklich indem er im Frieden des Gemüths ſein Ziel erreicht; er iſt der wahre Reiche, der keines bedarf und jegliches wohl zu gebrauchen weiß, er iſt der rechte König, dem alles dienen muß, der rechte Dichter und alleinige Prieſter, indem er das Wort der Wahrheit verkündet und Gott durch Frömmigkeit verehrt; in ihm verwirklicht ſich die Vernunft, er wandelt wie ein Gott unter den

Sterblichen, dem Zeus an Glückſeligkeit gleich. Solch ein Ideal hat den gebildeten Griechen vorgeſchwebt, wir dürfen es der Meſſiashoffnung der Juden an die Seite ſtellen, und wenn es die Menſchheit mit religiöſer Innigkeit ergreifen und zu ihrer Wiedergeburt führen ſollte, ſo durfte es nicht blos philoſophiſche Lehre bleiben, ſondern mußte perſönliches Vorbild werden. Und wenn dort der zweite Jeſaias gerade in Leiden und Tod die Bewähr der rettenden Liebe ſah, hat nicht auch Platon von dem wahrhaft Gerechten geſagt, daß er ohne irgend Unrecht zu thun den Schein der Ungerechtigkeit haben werde, damit er uns ganz erprobt ſei in der Gerechtigkeit, und daß er werde gefeſſelt, gegeiſelt, gefoltert, geblendet an beiden Augen, zuletzt, nachdem er alle Uebel erduldet, noch am Pfahl aufgeſpießt werden?

Das freie Beruhen des Geiſtes auf ſich ſelbſt ward von Stoikern und Epikureern auf poſitive und dogmatiſche Weiſe erſtrebt, indem ſie von beſtimmten Principien ausgehend und nach ihnen hinſteuernd aus den Lehrſätzen der frühern Wiſſenſchaft auswählten was ihnen dafür geeignet erſchien; daſſelbe Ziel ſuchten andere Denker auf dem negativen und kritiſchen Wege, indem ſie ihren Zweifel gegen alle Erkenntniß der Wirklichkeit richteten und die einzige Gewißheit in dem auf ſich ſelbſt zurückgezogenen Gleichmuthe des Bewußtſeins fanden. Dieſe ſkeptiſche Richtung, angebahnt durch Pyrrho, fand beſonders durch die neuere Akademie in Athen, durch Karneades ihre wiſſenſchaftliche Entwickelung. Man bezog ſich auf die Täuſchungen der Sinne, auf die Widerſprüche in den Vorſtellungen der Menſchen, in den Lehren der Philoſophen, um darzuthun daß man mit ſeiner Zuſtimmung überall an ſich halten, auf alle Meinungen verzichten, ſich mit dem Wahrſcheinlichen begnügen, ohne jede leidenſchaftliche Erregung die Welt betrachten, unbewegt von ihrem Spiel ſich auf ſich ſelbſt zurückziehen müßte. Die ſophiſtiſche wie die ſokratiſch-platoniſche Dialektik fand hier ihre Fortſetzung, und es läßt ſich nicht verkennen daß an den Lehrſätzen der andern Schulen eine ſcharfſinnige Kritik geübt, daß auf die Schwierigkeiten hingewieſen wurde die in den Problemen liegen, welche ein dogmatiſcher Machtſpruch abgethan zu haben glaubte. So ward gegenüber den Stoikern, die überall nur das Zweckmäßige ſehen und unſere Welt für die beſte halten wollten, auch die Schattenſeite der Wirklichkeit, auch die Noth des Lebens betont, und gefragt wie ſich das mit einer gütigen Vorſehung vertrage; oder

der ſchlechte Gebrauch, den die meiſten Menſchen von ihrer Vernunft machen, der Sieg der Klugheit und Ungerechtigkeit über die Gerechtigkeit im Lauf der Welt ward in ſeinem Widerſpruch gegen die Moral der Schule hervorgehoben. Alles dies ſollte dazu dienen daß der Menſch ſich durch keine Vorausſetzung blenden, durch keine Satzung binden, durch keine Aeußerlichkeiten beherrſchen laſſe, ſondern auf alles gefaßt unerſchütterlich auf ſich ſelbſt und ſeiner Geiſtesfreiheit ſtehe.

Dieſe Philoſophien der alexandriniſchen Zeit können ſich nicht mit den claſſiſchen Leiſtungen der vorhergehenden Weiſen meſſen, weder was die ſchöpferiſche Kraft des Gedankens noch die wiſſenſchaftliche Durchbildung betrifft, ſo wenig als die Dichter jener Epoche mit Homer, Pindar und Sophokles. Aber wie ſehr die Keime eines neuen Lebens vorhanden ſind und in die Zukunft weiſen, das werden wir nicht blos in ihrem Einfluß auf Rom gewahren, das kann ſelbſt ein Blick auf Immanuel Kant klar machen, der in der Kritik der reinen Vernunft die Frage nach dem Kriterium der Wahrheit nicht minder aufnahm, als er den Primat der Ethik, der praktiſchen Vernunft behauptete. Und Kant iſt doch der Eckſtein für die Philoſophie der Gegenwart.

Rom.

Grundzüge des Römerthums.

Andere werden ein athmendes Erz anmuthiger glätten,
Werden, ich weiß, anbilden lebendige Züge dem Marmor,
Werden beredsam sein im Gericht und die Bahnen des Himmels
Messen mit kreisendem Stab, und der Stern' Aufgänge verkünden:
Du sei, Römer, bedacht weltherrschende Macht zu verwalten,
Solcherlei Kunst sei dein, dann friedliche Sitte zu ordnen,
Mild den Ergebnen zu sein und Trotzige niederzukämpfen!

So Vergilius. Ist die Leier Apollon's das Symbol des Griechenthums, so mögen wir in Schwert und Wage das Wahrzeichen der Römer erkennen. Durch die Gewalt der Waffen arbeiten sie sich empor, erst zum Bundeshaupt ihres Stammes, dann zur Führerschaft Italiens, dann zur Beherrschung der Erde. Ein ununterbrochener Parteikampf im Innern hält die Kräfte in steter Spannung, aber wie das Rechtsgefühl ihn regelt daß die Gegensätze auf gesetzlichem Boden sich vertragen lernen und das Volk Schritt für Schritt vorangeht, so sind alle der Idee des Ganzen unterthan und immerdar schlagfertig sich nach außen mit gesammter Stärke zu wenden und ihre eigene Lebensordnung auszubreiten. Die heitere Jugend der Menschheit weicht hier dem männlichen Ernste, vor der Phantasie waltet der Verstand, ein praktischer Realismus ergreift die Wirklichkeit um sie nach seinem Sinne zu verwerthen und auszubeuten, nicht sie nach dem Ideale frei zu gestalten. Der Römer macht die Natur sich dienstbar und überträgt ihr seine Zwecke, während der Grieche in ihre Kräfte und Erscheinungen sein eigenes Bild hineinschaute und daran sich ergötzte. Der Römer glaubt die Welt sei um seinetwillen da, er nimmt zugleich mit dem Schwert und mit dem Pfluge von den Ländern Besitz, und läßt die Völker für sich

arbeiten, aber auch an seinem Rechte, seiner Cultur theilnehmen. Wenn der Grieche das Gute in der Form des Schönen, in der natürlichen Harmonie des Geistigen und Sinnlichen erstrebt, so sollte dem Römer das Sittliche und das Nützliche identisch sein. Das Große, die Entfaltung einer gewaltigen Naturkraft ist das Wesen des Römerthums, statt der Anmuth waltet bei ihm die Würde, die charaktervolle Haltung; der selbstherrlich gebietende Geist sieht auf das was ihm ehrenvoll und seiner Tüchtigkeit geziemend ist, er lernt sich selbst überwinden, ja im Selbstmorde das Leben von sich werfen und sich in das befreiende Schwert stürzen, wenn ihm die Knechtschaft droht.

Jetzt ist der Staat das Höchste. Das Vaterland nimmt alle Kraft in Anspruch, aber es lohnt auch jede Thätigkeit mit Macht und Ruhm. Man pflegt die Kunst zum Schmucke des öffentlichen, zur Freude des privaten Lebens, man pflegt die Wissenschaft sofern sie praktische Weisheit ist, die Dinge nach Maß und Gewicht bestimmen lehrt, die Seele befähigt ihrer selbst mächtig zu sein und die andern zu führen. Originaler als in der Plastik und Malerei sind die Römer darum in der Architektur, in welcher sowol die Energie ihres Charakters als seine Doppelrichtung auf das Nützliche und Monumentale sich ausprägen kann, deren Werke vornehmlich durch Zweckmäßigkeit und Größe hervorragen und ein Ausdruck oder Spiegel des Volksganzen sind. Die Poesie der That übertrifft die Thaten der Poesie, und eigenthümlicher als die freie Dichtung blüht jene die sich die Belehrung und Besserung der Menschen zum Ziele setzt. Die römische Geschichte selbst ist das tausendjährige Drama einer stetigen Arbeit am Staat. Auf seinem gemeinsamen Boden stehen die Gegensätze des Bewegungstriebes, des rationalen Denkens wie der erhaltenden Sinnesweise, die mit religiöser Scheu an der Ueberlieferung haftet und durch sie gebunden ist. Aber beide haben das klare Gefühl daß sie zusammengehören, daß Freiheit und Ordnung in beständiger Ausgleichung das menschliche Leben bedingen, und darum suchte niemals eine Partei sich der andern zu entledigen oder sie zu vertilgen, wie das in Griechenland geschah, und niemals spielte eine übermüthige Phantasie in ihrer Productionslust auch mit den Formen des Staats um sich in immer neuen zu versuchen und dann sich zu erschöpfen, wie es in Athen vorkam, sondern fest wie in Sparta hielt man am Gegebenen, weil es gut war und sich nützlich erwies, und nur das Gesetz, das erworbene Recht

war die Waffe, die Handhabe um noch andere Vortheile zu gewinnen und ſich über weitere Einrichtungen zu vertragen. Dieſe organiſche Entwickelung des einen aus dem andern, dieſe gediegene Begründung und dieſer beſonnene Fortſchritt hat durch den Rechtsſinn der Römer aus dem Staat und ſeiner Geſchichte jenes erſtaunliche Kunſtwerk gemacht, das ſie auf politiſchem Gebiete der Nachwelt ein claſſiſches Vorbild ſein läßt. Schon der alte Cato hat es geſagt: die Verfaſſung Roms iſt nicht das Werk Eines Mannes und Eines Menſchenalters, ſondern der geſammten Nation und der Jahrhunderte. Und gab es auch einzelne Ausſchreitungen der Selbſtſucht und der Leidenſchaft, ſo bedenke man daß das ſociale, das politiſche, das religiöſe Element ſtets verflochten waren, und daß der Plebejer nicht blos Erlöſung aus der Schuldknechtſchaft, ſondern auch Antheil an der Regierung von dem Patricier forderte, der die ererbten Heiligthümer gegen die fremden Anſprüche vertheidigte.

Der plaſtiſche formale Geiſt, den wir an Griechenland bewundern, eignet auch dem Bruderſtamm in Italien, aber er hat ſich hier auf die Geſtaltung von Staat und Recht gewendet. Die Gliederung des öffentlichen Lebens, die Beſtimmung der Rechte des Einzelnen, der Familie, des Volks vollzieht ſich mit jener ſcharfen Klarheit unter der Hand der Geſetzgeber, wie der Marmor unter dem Meißel des helleniſchen Künſtlers geſtaltet ward. Hart und ſtreng hält jeder auf das Seine, achtet aber ebenſo ſehr was des andern iſt. Volksverſammlung, Senat, ausführende Beamte ſtehen auf ihre Weiſe, in ihren Sphären ſelbſtkräftig da, das energiſche Zuſammenwirken aller Gewalten zum Wohle des Ganzen beruht darauf daß jede auf ihrem Boden, in ihrem Bereich eigenen Willen und eigene Macht hat. Im Orient war die Scheidung von Religion, Moral und Recht nirgends mit Beſtimmtheit vollzogen, das gleiche Geſetz umfaßte alle drei Gebiete, und war Göttergebot. Die Griechen begannen den Staat menſchlich zu begreifen, Solon ihn kraft des abwägenden Gedankens zu organiſiren, und wenn Heraklit auch ſo ſchön die Wahrheit feſthielt daß alle menſchlichen Geſetze von dem einen göttlichen genährt ſeien, ſo war doch die Formung derſelben nicht das Werk prieſterlicher Autorität, ſondern bürgerlicher Weisheit und ſich berathender Gemeindefreiheit. Doch ging Moral und Recht noch im Staat auf, für deſſen Zwecke alles Private ohne eigene Berechtigung in Anſpruch genommen wurde. Die Römer erkannten gleichfalls in

Gott die sittliche Weltordnung, aber sie unterschieden nun mit sicherm Takt das Innere und das Aeußere, die Gesinnung und die greifbare verkörperte Handlung; nur über diese kann der Mensch richten, nur diese erzwingen. Danach setzten sie diejenigen sittlichen Normen ohne welche eine menschliche Gemeinschaft nicht bestehen kann, als Rechtsordnung fest, und bestimmten die Verhältnisse der Personen zu einander und zu den Sachen natur- und zweckgemäß. Sie erkannten daß formulirt und ausgesprochen sein muß was in der Gesellschaft gelten und aufrecht erhalten werden soll, und daß nur gegen die That, welche diese Normen brechen will, nicht gegen die Gesinnung eingeschritten werden soll. Das Recht ist Volksgebot, ius, und schließt die Berechtigung auf den Schutz der Staatsgewalt ein. „Soll die Form dazu dienen die sittlichen Verhältnisse und den lebendigen Geist in ihnen wirksam zu schützen, so muß sie hart sein wie ein Schild und schneidig wie ein Schwert; das war die große Fertigkeit der Römer daß sie es verstanden haben diese Waffen des Rechts vortrefflich zu schmieden." (Bluntschli.) Wie die Römer die Verhältnisse des Mein und Dein in Bezug auf Erwerb, Umtausch und Verlust von Gütern, wie sie die Verträge und gegenseitigen Verpflichtungen der Personen präcis und zutreffend bestimmten, so verlangten sie bei allen Streitigkeiten daß der Kläger wie der Beklagte die Forderung wie die Einsprache in bindender Weise begründe und formulire. Die Rechtspflege war früh an das geschriebene Gesetz gebunden, und dadurch ward das Recht fest, während es zugleich eine leise Umbildung nach den Bedürfnissen des fortschreitenden Lebens empfing durch die alljährlich sich erneuernde Verkündigung der Grundzüge an welche die Oberrichter sich bei ihren Entscheidungen halten wollten. So ist der Gedanke des Rechts mittels einer durch Jahrhunderte fortgesetzten Geistesarbeit durch die Römer zuerst in der Weltgeschichte verwirklicht worden; sie zuerst brachten positive Rechtsnormen als solche zur Geltung ohne moralische oder politische Motive beizumischen, sie zuerst zollten den erworbenen Rechten eine unbedingte Anerkennung und Heilighaltung. Auch bei ihnen trat das neue Princip einseitig auf, aber die bloße Berechtigung und das rücksichtslose Schalten nach derselben fand in der Religion und Sitte ein Gegengewicht. Der Vater z. B. durfte den Sohn verkaufen, das war sein Recht, dafür war er der Herr im Hause, der nach seinem Ermessen an Leib und Leben strafen konnte; aber

die Sitte verlangte den Familienrath zu hören, und die göttliche Gerechtigkeit wie der Geist der Familie, der als Genius über ihr waltet, würde die ungerechte Vergewaltigung eines ihrer Glieder nicht ungestraft, den priesterlichen Bannfluch nicht unerfüllt lassen. Nach und nach ist von den Römern der ganze Inhalt der Besitz- und Verkehrsverhältnisse durch Rechtsprechen zum deutlichen Bewußtsein und zu mustergültiger Bestimmtheit gebracht worden, und gerade indem sie aus der Natur der Sache entschieden und die Grundsätze mit verständiger Folgerichtigkeit durchführten, haben sie nicht blos die classische Form, sondern auch was dieser mit innerer Nothwendigkeit einwohnt, den rechten Inhalt gefunden. Diese Form ist knapp und klar, ohne jene gemüthannuthende Symbolik, die Jakob Grimm als die Poesie im deutschen Rechte nachgewiesen, die aber der unterscheidende, jedem Gebiet das Seine gebende Sinn der Römer hier beseitigte, wo die nüchterne Verständigkeit am Ort ist.

Die römische Sprache zeigt in ihren Lauten wie in ihren Formen verglichen mit der griechischen mehr Kraft als Lieblichkeit, mehr consonantische Bestimmtheit als vocalische Fülle und weichern Klang, mehr das Gewicht der Würde als den Reiz spielender Leichtigkeit und schöpferfreudigen Reichthums; sie findet ihrer Uranlage nach die Vollendung nicht in der Poesie, sondern in der Kunst der Prosa. Der Accent bewahrte seine Herrschaft nach dem Sinn und nach der Bedeutung der Silben, das Abmessen derselben durch die Zeitdauer der Aussprache, die durch das Zusammentreffen mehrerer Consonanten bedingte Länge war und blieb eine gelehrte Zuthat und gab der Dichtung auch äußerlich den Stempel der hellenistischen Nachahmung, aber im Numerus der Prosa, im wechselreichen Tonfall der Worte, im periodologisch gegliederten Satzgefüge zeigte sich die originale Herrlichkeit des Lateinischen. Die Oeffentlichkeit des Lebens, die Nothwendigkeit für den Staatsmann das freie Volk durch die Rede zu überzeugen und für seine Plane und Zwecke zu gewinnen, hat wiederum das Rhetorische begünstigt. Der gediegenen Stärke, der einfachen Verständigkeit der Sprache hat sich der Sprechende untergeordnet wie dem Gesetze des Staats, neue Wortbildung war beschränkt, und mit gedrungener Kraft und sinnschwerer Kürze waltet die Macht des Satzes über den einzelnen Wörtern; die Beziehung derselben zu einander, der Einfluß den eins vom andern erfährt, tritt unzweideutig in der Beugung, in der Endung hervor, selbst

der Infinitiv des Zeitworts ist declinirbar, sobald er selbst activisch behandelt wird, die Formen sind einfach und ausdrucksvoll, und logische Ordnung herrscht neben der freien Macht des Ausdrucks, des Nachdrucks in der Folge der Wörter, die mit ihren meist consonantischen An- und Auslauten allerdings selbständiger und straffer dastehen als im Griechischen. Die Fülle der Partikeln fehlt, durch die der Sprechende seine Stimmung leicht und leise schattirt; die Wortstellung, der Satzbau, die Kraft der Aussprache muß sie ersetzen, und die energische Pracht der Sprache selbst reizt zur rednerischen Declamation. Früh ward die Sprache durch die Schrift gefestigt, und in der Schriftsprache herrscht statt der sinnlichen Frische aus immer neu sprudelnden mundartigen Quellen das Herkommen, und gebieterisch macht sie der Römer zur Sprache der Verwaltung und Gesetzgebung, zur Trägerin seiner kosmopolitischen Cultur, zur Schulsprache der kommenden Zeiten und Völker. In Griechenland dagegen haben die Dialekte stets ihr Recht behauptet, stets die Schriftsprache erfrischt, ja von den Schriftstellern wurden sie nach Maßgabe des Stoffes für die künstlerische Darstellung ausgewählt und verwerthet. In Griechenland geht naturgemäß die Ausbildung der poetischen Formen voraus, die Prosa folgt nach, und das Epos, die Lyrik, das Drama haben nacheinander ihre Blüte in einer organischen Entwickelung die dem ästhetischen Gedanken entspricht; dagegen hat Rom ein kurzes goldenes Alter künstlerischer Cultur, in welchem die Prosa dichterische Farben, die Poesie rhetorischen Glanz gewinnt, und wie die Kunstdichtung nachahmend an das Hellenenthum sich anlehnt, so ergreift sie sofort die letzte Blüte desselben, das Drama, die neuere Komödie, um sie auf lateinischen Boden zu verpflanzen; das Epos des Gedankens geht dem der That voraus, Lucretius dem Vergilius. Kein poetischer Erzähler der Römer kann der Geschichte der Tarquinier bei Livius etwas Ebenbürtiges an die Seite stellen, keiner ihrer dichterischen Charaktere reicht an die historischen des Tacitus, wie Tiberius und Agricola. Und während in der Prosa des Herodot ein Nachklang Homer's, in der Prosa des Thukydides, Demosthenes, Platon der Vorgang der Dramatiker unverkennbar erscheint, ist in Rom die classische Prosa Cicero's und Cäsar's älter als die Durchbildung der poetischen Form im augusteischen Zeitalter. Derselbe Sinn der im Leben das formulirte Recht verlangte, führte in der Kunst zu Klarheit und Ordnung, zu correcter Eleganz; das Besondere

ward in ſeiner Beſtimmtheit aufgefaßt, aber allgemeinen Geſetzen der Darſtellung unterworfen, die wie in gehauener Steinſchrift zugleich von monumentaler Würde und von kryſtalliniſcher Zierlichkeit ſein ſoll. Das Gewöhnliche eigenthümlich zu ſagen iſt nach Horaz des Dichters Aufgabe; er ſoll uns die Bedeutung der Sache durch neue, geiſtvolle und anſchauliche Bezeichnung zu Gemüth führen. Künſtleriſche Reflexion überwiegt die unmittelbaren Laute einer ſchönen Natur. In Griechenland hatten wir das naturorganiſche Werden, in Rom gilt die Willkür der nachahmenden Kunſt. Die griechiſche Poeſie knüpfte ſich an den perſönlichen Vortrag des Dichters, oder an das lebendige Wort des Sängers und Schauſpielers; in Rom begann man für Leſer zu ſchreiben, und was durch Vorleſungen für die Verbreitung literariſcher Werke geſchah, ſtand hinter der Bücherfabrik durch ſchreibkundige Sklaven und Dictirer zurück, durch welche der Buchhandel eine überraſchende Wohlfeilheit ſeiner Erzeugniſſe möglich machte.

Auch die Religion bezeugt wie ſehr in Griechenland das Aeſthetiſche, die Schönheit der Form, in Rom das Theologiſche, das Zweckmäßige vorwiegt. Dort ſind die Götter plaſtiſche Ideale, die Phantaſie geſtaltet ſie zu eigenthümlichen Charakteren, zu lebendigen Perſönlichkeiten, und entfaltet ihr Weſen und Wirken durch ſinnige Mythen, die das Natürliche vergeiſtigen, den Gedanken verſinnlichen, im geſchichtlichen Ereigniſſe Göttliches und Menſchliches verweben. Hierauf beruht das volksthümliche Epos. Es fehlt in Italien, weil keine eigentliche Mythologie zu freier Ausbildung gekommen war. Dafür hält man feſter an dem innerlichen Weſen des Göttlichen, an dem Numen, deſſen verſchiedene Namen nur die verſchiedenen Götter ſind, die es nach der Mannichfaltigkeit ſeiner Offenbarungen, nach ſeinen Beziehungen zu den Verhältniſſen der Menſchen, nach ſeinen Verrichtungen bezeichnen, und dies Band des Menſchlichen und Göttlichen, die religio, die Anknüpfung alles Irdiſchen an das Himmliſche und die Beſchäftigung des Himmliſchen mit der Leitung der irdiſchen Dinge, läßt allerdings weder die Götter noch die Menſchen zu jener freien und ſelbſtgenugſamen Schönheit kommen, deren Anmuth uns in Hellas entzückt, bringt aber dafür den Ernſt gottesfürchtiger Geſinnung mit ſich und weiht das ganze Leben durch ſymboliſche gottesdienſtliche Handlungen. Die Götter offenbaren ihren Willen in Bezug auf die Plane der Menſchen, die Naturerſcheinungen ſollen als Vorbedeutungen erfaßt, beobachtet, ausgelegt

werden. Das Sichtbare ist erzeugt und behütet von seinem unsichtbaren Genius; das Gefühl der geistigen Gegenwart des Ewigen und der Unerläßlichkeit seiner Mitwirkung liegt im Gemüth, und sich in das Innere versenkend verhüllt der Römer beim Opfer sein Haupt, während der Grieche frei emporblickt. Indeß stehen wir immer noch innerhalb des Naturprincips, und darum gewinnt im Symbole das Bild ein Uebergewicht über den Sinn, der Aberglaube an das Aeußerliche drängt sich neben den rechten Glauben an das Innerliche, der Geist bindet sich unter Formeln und Satzungen, und dieselbe Anlage, dieselbe Kraft welche die menschlichen Verhältnisse im Recht gesetzlich ordnete und bestimmte, führt auch in der Religion zu einer Feststellung von Gebräuchen, durch deren genaue Beobachtung und Heilighaltung man etwas Gutes zu thun und die Götter sich willfährig, ja dienstbar zu machen meint, und zu einer Werkheiligkeit und Werkgerechtigkeit, die aus dem heidnischen Rom noch in das christliche hinüberdringt. Die praktische Religiosität auf der einen Seite und die Personificatiou von Begriffen auf der andern mag uns an Iran, an die Aveſta erinnern, während der mythologische Trieb in Indien wie in Griechenland seine vollste Entwickelung gefunden hat. Als aber Rom weltbezwingend in die Weltgeschichte eingriff, da eignete es sich auch den Reichthum der griechischen Götterſagen an, jedoch mehr wie einen heitern und glänzenden Schmuck zu künstlerischem Genuß als in gläubigem Ernst. Die Grundlage war ja ursprünglich gemeinsam, die Ausbildung welche auf derselben die religiösen Vorstellungen bei den stammverwandten Nachbarn gefunden, knüpfte man nun an die eigenen, formlos gebliebenen Gottheiten an, ja auch die Götter des Orients wurden dann im Pantheon Roms versammelt, und konnten es um so eher je mehr man von Anfang an in der Hülle der verschiedenen Gestalten das eine Göttliche bewahrt hatte, sodaß dem Volk im Cultus derselbe pantheistische Monotheismus geboten war den die Gebildeten in der stoischen Philosophie erhielten.

Durch seine Verflechtung mit der Religion hat auch das patriarchalische Element der Familie sich in Rom weit mehr als in Hellas erhalten. Die Frauen waren und blieben in höherm Ansehen, Vorsteherinnen des Hauses, Hüterinnen seiner Zucht und Ehre. Die Strenge des Gesetzes ist in Rom wie in Judäa ein Zuchtmeister für die Freiheit der Liebe, die sich selber auf ewig bindet. Gegenüber der Lockerheit des Familienlebens in Griechen-

land macht Rom einen Fortschritt auf sittlichem Gebiet. Durch Heiligthümer und Gottesdienste waren die einzelnen Geschlechter untereinander verbunden, das Haus hatte seine Weihe durch die Penaten, das Geschlecht durch den gemeinsamen Lar, den schöpferischen Genius, der in und über ihm waltete. Die Patricier sind die ursprünglichen Vollbürger Roms, die den Staat gegründet; sich geistig und leiblich rein zu bewahren, den Staat in treuer Erfüllung göttlicher und menschlicher Gesetze zu erhalten, fortzuverwalten, dünkte ihnen religiöse Pflicht. Die Priesterthümer waren von Anfang an in ihren Händen, die rechte Erforschung des Götterwillens stand ihnen zu, und ohne solche war kein bürgerliches Amt zu erlangen noch auszuüben. So glaubten die Patricier durch Geburt einer höhern Weihe theilhaftig zu sein, sie vertraten die Staatsreligion, die Autorität, die Ueberlieferung, und das Ringen der Plebejer galt nicht blos dem Zutritt zu den Aemtern des Kriegs und Friedens oder der socialen Erleichterung, sondern war auch ein Kampf des Gedankens, des Verstandes gegen die Vorrechte des Bluts und die priesterliche Satzung. Das Patricierthum für sich würde zu kirchenstaatlicher Erstarrung, das plebejische Princip für sich zu einer Lösung der religiösen Bande, zu einem bloßen Gesellschaftsvertrag geführt haben; ihr Ineinanderwirken bedingte den Fortschritt der Geschichte, und als die Gleichberechtigung der Stände und die wechselseitige Ehe anerkannt war, da wurde es nun eine Ehrenpflicht der alten Familien ihren patriotischen und heldenhaften Geist auch ferner zu bewähren und zu beweisen und durch fortdauernde Tüchtigkeit ihrer Glieder die Staatsverwaltung zwar nicht mehr durch Geburt, sondern durch die Wahl des Volks bei ihren Geschlechtern zu erhalten. Dieser echte Adel des Geistes und der Gesinnung neben dem des Bluts hat Rom so groß gemacht.

Da der Staat in Rom das oberste Princip war und seine Macht und Herrlichkeit erkauft wurde durch die Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, durch die Unterdrückung einer anmuthigen Fülle des individuellen Lebens unter die Strenge des Zweckes und Gesetzes der Gesammtheit, so hat auch unter den bildenden Künsten diejenige eine vornehmliche Bedeutung erlangt welche aus dem Volksgeist in seiner Totalität hervorgeht und ihm einen symbolischen Ausdruck gibt. Es ist mehr als antiquarische Vorliebe, sagen wir mit Schnaase, welche uns selbst das einfache entblößte Mauerwerk römischer Arbeit anziehend macht; schon hier

ist eine charakteristische Aeußerung des Formensinnes; die Ordnungsliebe, die einfache ruhige zweckmäßige Haltung des römischen Wesens treten uns gestaltet entgegen. Die Römer werden dem Material gerecht, dem Hausteine wie dem Ziegel, und beginnen darum auch durch die Natur des Stoffes zu wirken und sie zu zeigen. Einen besonders günstigen Eindruck des Sorgsamen und Kräftigen macht jenes netzförmige Mauerwerk, wo horizontale und verticale Einfassungen von Quadern eine Füllung umrahmen, deren ebenmäßige Bestandstücke auf der scharfen Kante stehen, sodaß die Linien einander diagonal durchschneiden und den Eindruck des Ungewöhnlichen und Kühnen hervorrufen. Noch charakteristischer ist die Wölbung, die Zusammenfügung keilförmig geschnittener Steine zu einem Bogen, sodaß die Seitenlinien nach dem gemeinsamen Mittelpunkt hinlaufen und sich in gegenseitiger Spannung halten und tragen. Dieses kraftvolle Gefüge, diese Energie des Einzelnen durch seine strenge Einordnung in das Ganze entsprach so recht dem Römersinne, und machte zugleich es möglich ganz unabhängig von der Länge der Balken oder von eingeschobenen Stützen auch fern stehende Mauern durch die Decke zu verbinden. Großartige Entwürfe werden nun großräumig ausgeführt, und doch lehnt sich echtrömisch die Schönheit fortwährend an die Zweckmäßigkeit an. Wie die griechische Bildung zur heimischen Sitte, so ziehen dann die Römer die griechischen Formen des Säulenbaues zu dem gewaltigen Kern ihrer Pfeiler und Bogen heran; die Weltgültigkeit des Hellenischen kommt zum Bewußtsein, wenn dasselbe zunächst auch in das Derbere und Prachtvollere übersetzt wird. In der Plastik verhalten sich die Römer allerdings nachahmend, sie erschaffen keine neuen Götterideale, aber ihr Realismus verlangt statt des Mythischen und Typischen eine treue und warme Auffassung der Wirklichkeit, des persönlichen Charakters im Porträt, im Geschichtsbild. Die religiöse Plastik der Aegypter hat in Griechenland ihre Vollendung gefunden, aber in Rom ist die Gestaltung des weltlichen und historischen Lebens, der wir in Ninive und Persepolis begegneten, mit entschiedenem Erfolge weiter geführt worden, allerdings im Anschluß an die alexandrinische Zeit und ihre Meister. Doch sollte der Formensinn der Italiener erst nach der Erfrischung und Beseelung des Volkes durch Germanen- und Christenthum zu voller Blüte kommen, und zwar im Hinblick auf das Alterthum, durch Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Rafael.

Die Vermittlerrolle Roms zwiſchen der national griechiſchen Cultur und der nachlebenden Menſchheit gibt endlich auch der Literatur eine eigenthümliche Bedeutung. Ihre Nachbildungen ſind die Brücke geworden die uns den Zugang zu den Originalen und zu deren Verſtändniß eröffnete, und ſie haben zum Gemeingute gemacht was an denſelben das Allgemeingültige war. Der Nachdruck den ſie auf die Geſinnung legen, der Herzensantheil den ſie am Stoffe nehmen, und das kosmopolitiſche Gepräge ihrer Bildung ſtellte die Werke der Römer dem Mittelalter viel näher als ihm das formvollendetere, aber volksthümlich abgeſchloſſenere Griechenthum war, und ſo konnten jene der Nachwelt zur Schule dienen, bis neuere gereifte Meiſter dann auch mit den Griechen ſelbſt in den Wettkampf traten.

Als Herder mit ſeinem humanen Sinne die koloſſalen Ruinen Roms überblickte und über den Genius nachdachte der in ihnen gewaltet, da ſchrieb er die ſtrengen Worte: „Der Geiſt der Völkerfreiheit und Menſchenfreundſchaft war dieſer Genius nicht; denn wenn man die ungeheure Mühe jener arbeitenden Menſchen bedenkt die dieſe Marmor- und Steinfelſen oft aus fernen Landen herbeiſchaffen und als überwundene Sklaven errichten mußten; wenn man die Koſten überſchlägt die ſolche Ungeheuer der Kunſt vom Schweiß und Blut geplünderter ausgeſogener Provinzen erforderten; ja endlich wenn wir den grauſamen ſtolzen und wilden Geſchmack überlegen, den durch jene unmenſchlichen Thierkämpfe, jene blutigen Fechterſpiele, jene barbariſchen Triumphaufzüge die meiſten dieſer Denkmale nährten, die Wollüſte der Bäder und Palläſte noch ungerechnet: ſo wird man glauben müſſen ein gegen das Menſchengeſchlecht feindlicher Dämon habe Rom gegründet um allen Irdiſchen die Spuren ſeiner übermenſchlichen Herrlichkeit zu zeigen.“ Aber auch Herder bekannte: „Wenn feſter Entſchluß, wenn unermüdete Thätigkeit in Worten und Werken, und ein geſetzter raſcher Gang zum Ziel des Sieges oder der Ehre, wenn jeder kalte kühne Muth, der durch Gefahren nicht geſchreckt, durch Unglück nicht gebeugt, durch Glück nicht übermüthig wird, einen Namen haben ſoll, ſo müßte er den Namen eines römiſchen Muthes haben. Das kurze Römerſchwert mit Römermuth geführt hat die Welt erobert. Es war römiſche Kriegsart die mehr angriff als ſich vertheidigte, minder belagerte als ſchlug, und immer den geradeſten kürzeſten Weg ging zum Sieg und zum Ruhm. Ihr dienten jene ehernen Grundſätze der Republik, denen alle Welt weichen mußte:

nie nachzulaſſen bis der Feind im Staube lag, und daher immer nur mit Einem Feinde zu ſchlagen; nie Frieden anzunehmen im Unglück, wenn auch der Friede mehr als der Sieg brächte, ſondern feſt zu ſtehen und deſto trotziger zu ſein gegen die glücklichen Sieger; großmüthig und mit der Larve der Uneigennützigkeit anzufangen, als ob man nur Leidende zu ſchützen, nur Bundesverwandte zu gewinnen ſuchte, bis man zeitig genug den Bundesgenoſſen befehlen, die Beſchützten unterdrücken und über Freund und Feind als Sieger triumphiren konnte."

Wir ſchließen mit Mommſen: „Nur engherzige Armſeligkeit wird den Athener ſchmähen weil er ſeine Gemeinde nicht zu geſtalten verſtand wie die Fabier und Valerier, oder den Römer weil er nicht bilden lernte wie Phidias und dichten wie Ariſtophanes. Entſchloſſen gab der Italier die Willkür auf um der Freiheit willen, und lernte dem Vater gehorchen, damit er dem Staat zu gehorchen verſtände. Mochte der Einzelne bei dieſer Unterthänigkeit verderben und der ſchönſte menſchliche Keim darüber verkümmern: er gewann dafür ein Vaterland und ein Vaterlandsgefühl wie der Grieche es nie gekannt hat, und errang die nationale Einheit, die ihm endlich über den zerſplitterten helleniſchen Stamm und über den ganzen Erdkreis die Botmäßigkeit in die Hand legte."

Die alten Italier.

Die Abhänge der Alpen fallen ſteiler und tiefer im Süden als im Norden herab in die Ebene, und raſch gelangt der Wanderer aus dem Gebiete des ewigen Schnees zu einer immer reichern, immer prangendern Vegetation, die ihn am lachenden Geſtade der blauen Seen mit unvergänglichem Laubgrün und zugleich mit Blüten und Früchten entzückt. Die weitgedehnte vom Po bewäſſerte Fläche iſt wie ein Garten zu ſchauen. Dann zieht ſich vom liguriſchen Geſtade oſtwärts die Kette der Apenninen um ſich ſüdlich zu wenden und die ganze Halbinſel in eine Weſt- und Oſtküſte zu ſcheiden, und in ihrem Innern mannichfache Bezirke

abzusondern, dem Ganzen aber einen vielfältigen Wechsel des rauhen Gebirges, der milden Ebene, der Weide- und Ackerflur, des Binnenlandes und der Küste zu gewähren. Nur durch eine schmale Meerenge getrennt fügt Sicilien mit gleichem Charakter sich an; denn wie hier der Aetna, so dampft in Italien noch der Vesuv, und sind vulkanische Höhen neben dem Kalkstein der Apenninen emporgestiegen, und ausgebrannte Krater sind nun das Becken waldbekränzter Seen geworden. Die Küste ist minder buchtenvoll wie die hellenische, und der Mensch wird nicht so von einer Insel zur andern gelockt und zur Schiffahrt gereizt wie im griechischen Meer; aber Italien hat größere fruchtbare Flußebenen. Der Himmel ist klar, die Luft segenvoll warm, die Natur verlangt und lohnt den Fleiß der Arbeit, und erfreut das Gemüth mit ihrer Schönheit.

Eine eigenthümliche Nationalcultur hat sich im mittlern Italien entwickelt. Die Ebene im Norden war früh von Rhätiern und Galliern besetzt, erst spät von den Römern erobert und dann zuerst wieder an die Germanen verloren. Im Süden breiteten sich die Ansiedelungen der Griechen aus, und schlugen die Brücke der nach Westen voranschreitenden Weltgeschichte und Weltbildung. Die Italier, welche von dem Lande Besitz nahmen indem sie ältere Bewohner vor sich her schoben und unterwarfen, sind ein Zweig des arischen Urstammes. Eine organische Sprache, religiöse Ideen in Erscheinungen und Begebenheiten der Natur veranschaulicht, patriarchalische Sitte, Viehzucht, Halmfrucht, Hausbau, Kenntniß der Metalle habe ich früher schon (I, 369—397) als das Besitzthum seiner gemeinsamen Vorzeit geschildert, und erinnere hier an das bereits bedeutende Erbgut das die einzelnen Scharen mitnahmen als sie sich sonderten und in verschiedenen Strömen ergossen, drei nach Europa, die Kelten zuerst, dann ein anderer welcher Germanen und Slawen, und wieder ein anderer welcher Griechen und Italier noch ungeschieden in sich enthielt, gleichwie in Asien Iranier und Indier noch eine Zeit lang verbunden waren und mancherlei Neues gewannen im äußern und innern Leben, ehe sie zu besondern Völkern auseinandergingen. Ager ἀγρός, hortus χόρτος, vinum οἶνος, oliva ἐλαία, diese gleichen Wörter deuten darauf hin daß Italier und Hellenen Acker und Garten, Wein- und Oelbau gekannt ehe sie sich trennten, und Mommsen hat daran bereits die Bemerkung geknüpft daß im Ackerbau Keim und Kern des Volkslebens bestand und daß in

Verbindung hiermit das Haus und der feste Herd im Unterschied von der Hütte und der unsteten Feuerstelle des Hirten in der Göttin Vesta oder Hestia dargestellt und idealisirt wurden. Ein Ackerstier leitet die Colonien der Samniten; Schnitter (Siculi) und Feldarbeiter (Opsci) sind alte Volksnamen. Ein mittlerer Raum, wo das Ehebett und der Herd steht, über welchem die Decke eine Oeffnung hat, bleibt auch später noch das Wesentliche des Hauses, als er nicht mehr das alleinige ist, sondern andere Gemächer sich an seine Seiten anlehnen. In der Gewandung entsprechen die hemdartige Tunika, die mantelartige Toga der griechischen Tracht. Gemeinsame Waffe war die Lanze. Gericht, Buße, Vergeltung (crimen und κρίνειν, poena und ποίνη) bezeugen die anhebende Rechtsbildung und Rechtspflege. So sind die ersten Aufgaben, welche die Erde dem Menschen stellt, von beiden Völkern gemeinsam gelöst worden. Doch will ich nicht verschweigen daß die neuesten sprachlichen Untersuchungen die Verwandtschaft des Griechischen mit dem Sanskrit, altitalischer Mundarten mit dem Keltischen betonen, danach eine frühere Abzweigung des italischen Stammes vermuthen, und die mannichfache nähere Uebereinstimmung mit dem Griechischen auf Rechnung des engen Verkehrs setzen. Jedenfalls war jener Stamm bereits in Europa eingewandert als die Hellenen noch in Kleinasien weilten; und wie diese noch einmal in den Stammesgegensatz der strengen beharrlichen charaktervollen Dorier und der leichtbeweglichen geistreichen Jonier auseinandergingen, so hatte schon früher der Unterschied der Sinnesart die Italier von ihnen getrennt. Diese waren dem dorischen Elemente verwandt, hielten indeß noch fester an der Macht des Ganzen über den Einzelnen, der Staat war noch mehr ihr Lebensberuf, noch inniger waltete die Furcht vor Gott und vor dem Vater im Volk und im Haus, noch enger knüpfte das Band des Blutes die Geschlechter aneinander. Auch der Stamm der Italier verzweigte sich dann östlich und westlich von den Apenninen als Latiner und Umbrier, von welch letztern wieder die Marser und Samniten immer weiter südlich zogen, und hier mögen wir wieder die Latiner den Joniern vergleichen, denn sie waren am meisten vom Fortschrittsdrang der Geschichte beseelt, und ihr Bundeshaupt Rom einigte das ganze Volk zu einem freien Staat, und die nationale Einheit, das Vaterlandsgefühl begeisterte nicht blos den Italier zum glücklichen Kampf gegen die

Angriffe der Kelten, Griechen und Punier, sondern machte die Sieger auch zu Herren des Erdkreises.

Das Göttliche ist das Gute und Lichte, dessen Unendlichkeit sich im allumfassenden Himmel offenbart: diese Uranschauung der Arier bleibt auch die Grundlage der italischen Religion; dann aber gesellen sie zum Himmel die Erde und das Unterirdische, zumal da der Ackerbau ihr Beruf wird. Bei den Göttern betonen sie besonders das Väterliche, das Mütterliche; Jupiter heißt Himmelvater. Daß er das Eine, Ewige, die allbelebende Seele der Welt, der Allwaltende, das zieht sich durch die ganze römische Literatur, das macht den capitolinischen Jupiter am Ende zum Repräsentanten des ganzen Heidenthums. Sein Wille, seine Macht offenbart sich ankündigend, strafend, segnend in Blitz, Donner und Regen. Wie das Volk kriegerisch wird sieht es in ihm den Verleiher des Siegs. Vornehmlich aber ist es die Idee des Rechts, der Treue, die sich an ihn, den Reinen und Guten knüpft. Wie die Zeit des Vollmondes, wo die Helle des Tags und der Nacht zusammentrifft, Jovis fiducia heißt, die Bürgschaft seiner beständigen Gegenwart und Gnade, so schwört man bei ihm, und das Worthalten, die Rechtsachtung, diese vorzüglichen Eigenschaften der Italier, sind die Pflicht, die Weihe seines Dienstes. Er ist der Urquell der Geisterwelt, der Genius all der Genien oder zeugenden belebenden geistigen Mächte, die in allen Dingen walten. Sie bilden die Geisterwelt, der die Menschenseelen entstammen und zu der sie zurückkehren, als Manen heißen sie die Guten, Holden, als Laren die Herrschenden, als Penaten die Innerlichen, die Hüter des Hauses und der Familie. Unsichtbar umschweben und beleben sie die sichtbare Natur. Das Heimliche, Trauliche, das die Geister der Quellen und Berge, des Hauses und Feldes in deutschem Volksglauben für uns haben, findet sich in ähnlicher Weise auch hier, und wenn die Flüssigkeit der Göttergestalten an die Periode der Veden, der werdenden Bildungen erinnert, so klingt das Altitalische bei der trümmer- und märchenhaften Ueberlieferung, aus welcher Hartung und Preller es hergestellt, vornehmlich an das an was Jakob Grimm uns als deutsche Mythologie zur Erkenntniß gebracht hat; mir wenigstens ist eins durch das andere immer verständlicher geworden.

Dem Ju-piter steht Ju-no als Weiblichkeit, Empfänglichkeit zur Seite. Sie entbindet das Leben aus dunklem Mutterschose wie das Licht aus der Finsterniß hervorbricht; so ist ihr auch

der Neumond heilig. Dianus oder Janus und Diana ſind urſprünglich nur daſſelbe Wort wie Diovis und Diuno, von der Wurzel div leuchten; doch treten ſie bei den Italiern als Sonne und Mond neben jene. Der Sonne Auf- und Untergang bezeichnet allen Anfang und alles Ende, allen Ein- und Ausgang; deß waltet Janus, alle Wege des Lebens, alle Thüren und Thore ſtehen in ſeiner Hut, er beginnt das Jahr, er befruchtet den Keim daß dieſer zu ſelbſtändigem Daſein erwacht, und ſo wird auch Er als das Erſte und Letzte, als der Gott der Götter geprieſen. Diana, im Lichte des Mondes offenbar, ward daneben in Wäldern, an Seen als die weibliche Natur verehrt, die der himmliſchen Macht vermählt wird. Ihr Tempel iſt das Bundesheiligthum der Lateiner. Werden dem Jupiter Juno und Minerva geſellt, ſo ſtehen in dieſer Trias Natur und Geiſt zur Rechten und Linken des Himmelvaters, des einen Grundprincips. Minne, mens, das Denken bildet die Wurzel des Namens Minerva, der jungfräulichen Göttin, welche gleich der Athene die Macht des Sinnens und Erfindens perſönlich darſtellt.

Wir ſind gewohnt in Mars nur den Kriegsgott der Römer zu ſchauen, aber Preller bemerkt mit Recht daß er und ſein Kreis urſprünglich dem Naturleben angehört, daß er der Gott des ſtarken und männlichen Naturtriebes iſt wie er im Frühling hervorbricht und wie er begeiſternd auch die Menſchen auf neue Lebensbahnen hinleitet. Wie der Sturmgeiſt Wodan für die Germanen, wie Indra für die Indier ſo ward Mars der eigenthümliche Stammgott für die Italier. Der Name deutet auf mas, der Mann, und wie er ſein Volk auf der Wanderung in die Wälder der Apenninen, auf die Weiden und Aecker der Ebenen führte, ſo waren ihm der Wolf und Specht geweiht, jener, das wilde Raubthier, dem kriegeriſchen, dieſer, das Symbol aller Waldheimlichkeit, dem friedlichen Weſen des Gottes entſprechend. Der zeugeriſche Frühlingsgeiſt bewährte ſich in ſeinem Monat März, und während die Salier vor ihm den Waffentanz aufführten, opferte man ihm die Erſtlinge, oder gelobte ihm in Nöthen zur Sühne einen heiligen Lenz, d. h. die ſämmtlichen Erzeugniſſe des nächſten Frühjahrs, Feldfrucht, Vieh und Menſchen; doch während jene ihm dargebracht wurden, ließ man die Kinder zur Jugend heranwachſen, ſandte ſie aber dann als dem Gott Verfallene außer Landes ſich eine neue Heimat zu ſuchen; das thaten ſie der Sage nach geleitet vom Spechte, vom Ackerſtier, ſodaß das Land weiter und weiter von

ihrer Anſiedelung in Beſitz genommen wurde. Die Sabiner heißen den Mars vornehmlich den Lanzenbewehrten, Quirinus von quiris Speer; und wenn in Rom dem Janus Quirinus ſchon in der Königszeit neben dem Jupiter und Mars die vornehmſte Kriegsbeute geweiht wird und der lateiniſche Stammheros Romulus mit dem ſabelliſchen Quirinus verſchmilzt, ſo erſieht man auch daraus wieder wie aus dem Hintergrunde des religiöſen Bewußtſeins ſtets wieder das Gefühl hervorbricht daß in allen dieſen Geſtalten Ein Weſen unter verſchiedenen Namen für ſeine Wirkungsweiſen verehrt werde.

Faunus (von faveo) heißt der Gute, der Holde; er iſt die auf Berg und Flur mildwaltende Seite des Mars, die um ſo eher verſelbſtändigt wurde, je mehr die kriegeriſche Zeit den Kriegsgott in ihm ausbildete. Faunus der Befruchter heißt auch Lupercus, Wolfsabwehrer im Doppelſinn des Schützers der Heerde und des Vertreibers der Winternacht, die man im Wolf ſymboliſirte, der mit ihr von den kalten Höhen herniederſtieg, der in ihr ſeinen Raub verübte. Weiſſagend ſpricht Faunus in der Stimme der Natur, im heimlichen Rauſchen des Waldes zu den Menſchen. Als Waldgeiſt heißt er Sylvanus, und ward wie der Rübezahl oder die wilden Männer der deutſchen Sage märchenhaft ausgeſtattet. Am alterthümlichen Feſte der Lupercalien umgürteten ſich zwölf Jünglinge mit den Fellen der geopferten Böcke und ſo in dem Gewande wie man den Gott ſich dachte liefen ſie in der Stadt einher um die Sühne des Opfers und die befruchtende Kraft des nahenden Frühlings überall hinzutragen. Die gute Göttin, die Holde, die Wolfsabwehrerin (Bona Dea, Fauna, Luperca) ſind wieder verſchiedene Namen der Gattin des Faunus, wie Holda, Freya, Berchtha, die Holde, Freie, Leuchtende, für Ein Weſen von Grimm erkannt wurden. Sie heißt auch Maja, die Vermehrende (maior, magis) und am erſten Tage des ihr geweihten Maimonats ward ihr Feſt gefeiert. Mütterlich und jungfräulich zugleich ſtellt ſie die Reinheit dar die das treue keuſche Weib auch in der Ehe bewahrt, und die nächtliche Feier, die ihr die Frauen für ſich allein widmeten, entartete erſt in der Kaiſerzeit zu wollüſtiger Ausgelaſſenheit. Als Carmentis iſt ſie die Singende, Weiſſagende. Das Murmeln der Quellen war den alten Italiern ein geheimnißvolles Lied, die zaubervolle Stimme göttlicher Sängerinnen, der Carmenen oder Kamönen, der Schweſtern der Muſen am Helikon. Vacuna hieß die Göttin bei den Sabinern, ganz das

weibliche Gegenbild des Quirinus, kriegerisch, jagdlustig, Naturſegen ſpendend und der Liebe froh wie er. Die ſpätere Zeit glaubte dann mit den beſondern Namen auch beſondere Götter und Göttinnen zu nennen, und ſo wuchs äußerlich das Polytheiſtiſche, während innerlich der Gedanke der Einheit alles Göttlichen keimte und deſſen Offenbarung wieder in allen Geſtalten ahnte.

Der Weidegott als ſolcher hieß Pales, ſein Heiligthum auf dem palatiniſchen Hügel in Rom ſtammt aus der grauen Vorzeit, wo das wandernde Hirtenleben im Sommer die Berge, im Winter die Niederungen heimſuchte. Die Palilien dienten zur Reinigung und Sühne für Menſchen und Vieh; man that wie in Deutſchland den Winter und allen Schmuz des verfloſſenen Jahres ab, indem man durch ein Feuer ſprang das friſch durch geriebenes Holz entzündet war, ein gemeinſamer Brauch der auf die ariſche Urzeit hinweiſt. Ruminus und Rumina ſind Faunus und Fauna als die Säugenden; aber auch Jupiter, der Regengott, der die Erde mit der Milch der Wolke tränkt, ward als Ruminus angerufen. Die Gattin des Mars war ſymboliſch als Wölfin gebildet, aber ſegenmild, Menſchenkinder ſäugten an ihr; ſo ſtand ſie unter dem Feigenbaum, dem Träger der ſüßen, ſamenreichen Frucht, dem Pflanzenbild ihres Weſens. In den Kindern ſahen die Römer ihre Stammheroen und dichteten von der Wölfin die den Romulus und Remus geſäugt habe. Der Hirt Fauſtulus iſt Faunus, der beide findet, und ſeinem Weibe Luperca übergibt.

Je mehr man im Fortſchritte der Geſchichte das Göttliche in der ſittlichen Weltordnung, in den Geſchicken der Menſchen und der Völker erkannte und verehrte, je mehr der capitoliniſche Jupiter hier ſeine Herrſchaft erwies, deſto mehr traten die Mächte des Wald- und Feldlebens zurück, und wurden zu Dämonen, zu untergeordneten Weſen, wie Herakles und Perſeus in Griechenland, Siegfried in Deutſchland aus Göttern der Sonne zu Sonnenhelden wurden, oder gingen in das Märchen über.

Daß eine Göttin der Blumen, des Frühlings ſelbſt in blühender Schönheit gedacht, daß in ihr die Macht des weiblichen Reizes und der Liebe perſonificirt, daß von der Liebe aus ſie auch als Hüterin der Eintracht, als Stifterin ſtaatlicher Verbindungen verehrt wird, liegt nahe. Die alten Italier nannten ſie bald Feronia, bald Flora, weihten ihr die Roſe und feierten ihr blumenfreudige Frühlingsfeſte, deren Ausläufer wir noch in den grüßenden Sträußern der römiſchen Carnevalsluſt finden. Sie hieß auch Venus, die An-

muthige, ihr Dienſt berührte ſich mit dem Cultus der verwandten Aphrodite; gleich dieſer ward ſie dann auch als Siegerin, als die Erzeugerin aller Dinge verehrt, und durch die Aeneasſage zur Stammmutter des römiſchen Volks gemacht. So ruft Lucretius am Eingang ſeines Gedichts von der Natur der Dinge ſie als die ſchöpferiſche Natur ſelber an:

Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menſchen und Götter,
Holde Venus, die unter den ſchwebenden Lichtern des Himmels
Du das beſegelte Meer und die früchtegebärende Erde
Froh mit Leben erfüllſt, — denn alle die athmenden Weſen
Werden geboren von dir und ſchaun die Strahlen der Sonne; —
Vor dir, Göttin, entfliehet der Sturm, es entweichen die Wolken,
Wann du erſcheinſt, dir treibt die künſtleriſch bildende Erde
Liebliche Blumen hervor, dir lachen die Fluren des Meeres,
Und es zerfließt in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
Denn ſobald ſich die Frühlingsgeſtalt des Tages enthüllt hat,
Und entfeſſelt der zeugende Hauch des Favonius wehet,
Melden die Vögel der Luft zuerſt dich, Göttin, und deine
Ankunft; deine Gewalt durchſchüttert ihnen die Herzen.
Muntere Heerden ſpringen alsdann durch lachende Auen,
Setzen durch reißende Ströme, der Anmuth Zauber bewältigt
Jegliches daß es mit Luſt dir folgt, wohin du es lockeſt.
Da nun erweckſt im Meer, auf Bergen, in brauſenden Flüſſen,
Unter der Vögel belaubetem Dach, auf grünenden Fluren
Allen in pochender Bruſt du ſüß die ſelige Liebe!

Wenn Venus als Mimuermia oder Meminia (memini) ganz beſonders die Liebesſehnſucht, das leidvoll freudvolle Sinnen der Seele bezeichnet, ſo iſt ſie auch ſelbſt dem Namen nach Eins mit unſerer Frau Minne. Aber die Blüte verwelkt und der Frühling vergeht, im ſchwellenden Leben lauert der Tod, und ſo wird Lubentina, die Bringerin der Luſt, wie Kora, die liebliche Jungfrau, auch zur Perſephone, zur Todesgöttin und es verſchmilzt mit ihrem frohen Dienſt auch die Trauer um die vergängliche Blume des irdiſchen Daſeins. Doch das Sterben iſt Aufgang zu neuem Leben, die Schöpfermacht der Liebe iſt unverwüſtlich, und das ſtrotzende Symbol zeugender Kraft ward darum nicht blos im Hauſe zum Sitze für die Neuvermählte beſtimmt, ſondern auch zum Schutze wider allen Schaden des Neides als Gegenzauber getragen, nicht blos in Gärten, ſondern auch auf Gräber geſtellt, und von den keuſchen Veſtalinnen, den Hüterinnen des Lebensfeuers, am Heerde verehrt. Dieſe Naivetät zeigt uns

recht wie immer noch die Menſchheit auf der Stufe des Naturprincips ſtand.

Im Waſſer ſahen die Italier mehr die belebende Elementarkraft der Quellen und Flüſſe, als daß ihre Phantaſie vom Meere zu mythologiſchen Gebilden angeregt worden wäre; den Reichthum der Griechen hat man auch hier ſpäter geborgt, und den eigenen Neptunus mit dem Bilde und dem Gefolge Poſeidon's ausgeſtattet. Vornehmlich wo das Waſſer mit unverſieglicher Kraft aus der Tiefe hervorſprudelt, im Quell ſah man eine göttliche Wundermacht und lauſchte auf ihre Stimme. Dem Stromgott, der ſein Opfer wollte, warf man in Rom 24 Binſenpuppen ſtatt der Menſchen opfernd in die Fluten. — Der Feuergott der Urzeit erhielt den Namen Vulcanus. Die wohlthätige und zugleich verzehrende Natur der Flamme, die Cultur, die Kunſt die mit dem Feuer zuſammenhängen, wurden in ihm angeſchaut. Das Opferfeuer, das die Gabe der Menſchen den Göttern emporträgt, bildet, wie Preuner darthut, die Grundlage für die Heſtia oder Veſta der Gräcoitalier, darum rief man ſie zuerſt oder zuletzt beim Opfer an. Mit dem Altar verſchmolz der Herd, und das Herdfeuer, wie es den Mittelpunkt des Hauſes und der Familie bildet, wurde dieſer Göttin geheiligt, ſie waltet in ihm und ihr Dienſt ward mit beſonderer Pietät in Rom gepflegt. Am Herde war der Sitz der Hausgeiſter, die Seelen der Ahnen ſelbſt waren dieſe guten Geiſter des Hauſes, die ſchirmend und liebend den Ihrigen nahe blieben. Das reine Element verlangt reine Prieſterinnen, die Veſtalinnen haben es am Herde des Staats, am Altar des Vaterlandes zu hüten, daß es, das Symbol des Lebens, nimmer verlöſche.

Daß die Ackerbauer das Göttliche auch in der Saat und Ernte und in der nahrungſproſſenden Erde angebetet iſt ſelbſtverſtändlich. Saturnus und Ops ſtehen einander zur Seite, er das männliche, ſie das weibliche Princip, die Namen auf Saat und Fülle deutend; ſie iſt Eins mit Ceres, der Schöpferin, mit Tellus, der Erde. Wie der Mutterſchos der Erde auch das Grab des Menſchen wird, ſo walten beide dann in der Unterwelt, die Göttin heißt nun auch Larenmutter, Acca Larentia, und wenn das Samenkorn in der Erde liegt und die Kraft der Natur im Winterſchlafe ruht, dann iſt Saturn der Verborgene, Conſus, und Latium ſollte von dieſer Verborgenheit (latere) ſogar den Namen haben. Zu unſerer Weihnachtszeit, in den Tagen der Winterſonnenwende

feierten dann auch die alten Italier die Wiederkunft des Gottes aus der Tiefe; er brachte alle guten Gaben eines goldenen Alters mit, Freude und Freiheit walteten bei seinem alle Menschen gleichmachenden Feste; man schenkte sich Kerzen, Symbole des wiedererstehenden Lichtes, wie wir den Lichterbaum anzünden. Von Sicilien herauf kam der Mythos von Demeter und der Dienst der ihre verlorene Tochter suchenden und findenden Mutter nach Italien und ward in Rom eingebürgert; der Ceres gesellten sich Liber und Libera wie in Griechenland Dionysos und Persephone. Liber ist der Freie, Befreiende, dessen Segen vornehmlich in der Heiterkeit der Weinlese gefeiert wurde. Der Erdgott aber hieß auch Dis, der Reiche, der alle Schätze in sich hegt, und wie die Erde die Todten birgt, ist er Orcus, der Umschließende. Wie der Schnitter Saturn heimst der Tod seine Ernte ein, und bringt die Menschen zur Ruhe in seinem Reich. Der die Seelen übersetzende Fährmann Charon ward in Etrurien wie im neugriechischen Volkslied der unerbittlich Dahinraffende, der die Seelen hinwegreißt und mit sich führt. Den Unterirdischen brachte das graue Alterthum Menschenopfer; noch in den Tagen der hellen Geschichte aber versöhnte man ihren Zorn durch die Selbstaufopferung eines Mannes, die vom Volk, vom Heere dann das Verderben abwehrte und den Feind dem Untergang weihte. Wie in der Urzeit (und heute noch bei den Negerfürsten) die Gattin, die Knechte, das Roß dem Herrn in den Tod gefolgt, so glaubte man in Italien daß das frische Grab eine Blutspende verlange, und es knüpfte sich daran die Sitte der Fechterspiele in paarweisem Todeskampf bei der Leichenfeier. Das Grab bepflanzte man mit Blumen, mit Myrten, Rosen, Veilchen oder Lilien, und dachte sich gern daß die Verstorbenen leiblich in ihnen fortlebten, fortwirkend die Gemüthsart in ihnen enthüllten. Am Jahresschluß hatten auch die alten Italier ihren Allerseelentag, und knüpften daran ein Fest der Familienliebe, die Caristien; im Gedanken an die Verstorbenen entsagten die Lebenden allem Groll, versöhnten sich, fühlten sich Eins und wünschten sich Glück und Segen.

Da keine Mythen von Thaten und Leiden der Götter vorhanden waren, so konnte es auch nicht geschehen daß ihr verklärender Niederschlag auf menschliche Ereignisse und Persönlichkeiten, die an sie erinnerten, zur Heldensage geführt hätte. Nur im Herkules finden wir einen Ansatz dazu. Die alten Sabiner

nannten den Himmelsgott Dius Fidius, Gott der Treue, und Semo Sancus, heiliger Genius. Sein sieghafter Kampf mit der Finsterniß war aus der Mythe der Urzeit im Gedächtniß geblieben; danach galt er überhaupt als der Obsieger, dem man die Beute widmete, und Hereklus scheint derselbe als Schützer des abgeschlossenen Eigenthums (hercere, ἔρκειν) geheißen zu haben. Da der Name Jupiter allgemein wurde, löste sich Semo Sancus oder Dius Fidius als Schwurgott von ihm ab, Me Dius Fidius und Mehercule waren gleichbedeutende Eidesformeln. Nun kennen wir die arische Sage (I, 379) von dem Himmelsgott, der die Wolkenkühe, welche ein feindlicher Dämon geraubt, diesem wieder abgewinnt; sie ward hier als Kampf des Herkules und Kakus nacherzählt; dieser, ein feuerspeiendes Ungethüm wie der alte Gewitterdrache, hat dem Euander einige Rinder geraubt und in eine Höhle verborgen; aber ihr Gebrüll (der Donner) verräth sie, Herkules dringt ein, erschlägt ihn mit der Keule und befreit sie. Der ursprüngliche Sinn verdunkelte sich, aus dem Beinamen des Gottes ward der Heros. Sein Cultus war in ganz Italien verbreitet, und wie der griechische Herakles bekannt wurde, so bot der Anklang des Wortes und der Idee die Veranlassung nun beide zu vereinerleien und mit dem Mythenglanze des einen auch den andern auszuschmücken. Ferner wissen wir daß schon die gemeinsame arische Urzeit in den ersten Strahlen des aus der Nacht oder nach dem Gewittersturm wieder hervorbrechenden Sonnenlichtes hülfreiche Jünglinge auf weißen Rossen herabkommen sah; die Italier lernten früh die hellenische Ausbildung ihrer Gestalten kennen, und römische Sagen priesen den Beistand den sie in der Bedrängniß heißer Schlacht geliefert, den Sieg den sie verliehen; ganz bezeichnend ist es wieder daß sie von dem eigenen Leben dieser Söhne des Himmelsgottes nichts zu sagen wissen, sondern sie nur in solcher Beziehung zur Geschichte der Menschen auffassen.

Es ist wenig ästhetisch nach unserm Geschmack, aber für die alten Hirten und Bauern nahe liegend, wenn sie Alba das Bundeshaupt und seine Colonien oder verbündeten Gemeinden durch eine weiße Sau und 30 Ferkel darstellten. Poetischer bezeichnet im Wald auflodernde Feuer den Herd der ersten Ansiedler bei der Gründung Lavinium's, und wenn der Adler die Flamme mit seinen Schwingen anfacht, der Wolf Holz hinzuträgt, so deuten die symbolischen Thiere des Jupiter und Mars

auf die Gunst dieser Götter; der Fuchs, der seine Ruthe ins Wasser taucht um das Feuer auszulöschen, rutulus der Rothe ist das naheliegende Sinnbild des Stammes der Rutuler, die von Ardea aus dem Latinerbund entgegenwirkten. Ja wie Simson, der Sonnenheros, die Füchse mit brennenden Schwänzen in die Saaten der Philister jagt, so personificirten auch die italischen Bauern den Brand im Getreide durch den Fuchs, den ein Knabe im Hühnerstall gefangen, dem er Stroh an die Ruthe gebunden, das angezündet und ihn ins Feld getrieben.

Auf freier Bergeshöhe ward der Lichtgott verehrt; aber auch der Hain, die Lichtung (lucus) im Waldesdunkel, war ein Heiligthum der Götter. Noch kennt man keine Bilder derselben; aber ihr Dienst knüpft sich früh an Bäume, an die Eiche Jupiter's, den Lorber Apoll's, den Oelbaum Minerva's; so soll Romulus vor einer alten Eiche auf dem capitolinischen Hügel die Siegesbeute für Jupiter niedergelegt haben. Aehnlich wurden Thiere zum Sinnbilde des Gottes, dessen Wesen sie irgendwie dem frischen kindlichen Natursinn veranschaulichten. So war namentlich die Schlange, die sich häutend selbst verjüngt, das Zeichen für den lebenzeugenden, im Wechsel der Erscheinungen dauernden Genius. Oder man errichtete einen Denkstein, man ließ die Lanze den Kriegsgott bedeuten. Diese bildlose Verehrung der Himmlischen erinnert an die Germanen zu Tacitus' Zeit, und galt den Spätern für einen Gottesdienst von besonderer Reinheit. Gewiß richtig bemerkt Preller: „Die Alten hatten zwar nicht den landschaftlichen Natursinn, der bei uns durch Kunst und Poesie so weit ausgebildet ist, wohl aber hatten sie mehr Gefühl für das Dämonische in der Natur, wie es sich in der Stille des Waldes, zwischen ragenden Bergen, an murmelnden Quellen offenbart und auf jedes empfängliche Gemüth mächtig wirkt. Da hörten sie vernehmbarer als sonst die Stimme der Gottheit, und selten blieb eine Stelle der Art ohne religiöse Weihe." In den Stimmen und Erscheinungen der Natur suchte der Glaube die Kundgabe des Götterwillens zu erkennen; Geschick, fatum, heißt was derselbe auf solche Weise ausspricht und verhängt. Der Blitz, der Augang oder die Begegnung der Thiere, des Wolfs, Hasen, Pferdes oder der Schlange, vornehmlich das Geschrei und der Flug der Vögel galten für bedeutungsvoll, und der Mensch suchte sich nicht blos zu erklären was sich ihm gerade ereignete, und sein Handeln danach einzurichten, sondern er stellte auch ab-

sichtliche Beobachtungen an ehe er etwas Wichtiges unternahm; auspicium ist das ungesuchte, augurium das gesuchte Zeichen. Es lag dabei immerhin an der Geistesgegenwart wie jemand eine Erscheinung aufnehmen wollte. Als Cäsar in Aegypten beim Aussteigen aus dem Schiffe niedergefallen war, da packte er den Boden und rief: Ich halte dich, Afrika!

Es ist hinlänglich bezeugt daß bei den Ariern wie bei den Semiten das Menschenopfer das ursprüngliche war zur Sühne der Götter, zur Lösung des durch die Sündenschuld verwirkten Lebens, bis man erkannte daß Gott an der Ergebung in seinen Willen, an dem Opfer der Selbstsucht sich genügen lasse; so ziehen sich aus den Tagen des italienischen Alterthums Menschenopfer durch die ganze Geschichte hin bis zur christlichen Zeit, aber die Fälle werden allmählich seltener und außerordentlich. Wir haben des heiligen Lenzes gedacht und der Strohpuppen die man in die Tiber warf; am Friedens- und Bundesfest der lateinischen Ferien hing man später Masken an die Bäume statt der Schädel der ehemaligen Blutopfer.

Die Etrusker.

Noch gehören die Etrusker zu den Räthseln der Weltgeschichte. Indeß können wir dies für sicher annehmen daß von Norden her gegen das Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. die Rasenner eindrangen und die umbrischen Italier in Toskana bis an die Tiber hin bewältigten, jedoch von ihnen mehr Culturelemente empfingen als ihnen brachten, wenn sie auch eine herrschende Aristokratie bildeten und im geschlossenen Familienverband den Unterworfenen gegenüberstanden. Vieles was man in Rom dafür ansah daß es von Etrurien aus eingeführt worden, ist neuerdings für ursprünglich italisch erkannt. Die Sprache, anfangs reich an Vokalen, hat diese dann großentheils ausgestoßen und ist durch Consonantenanhäufung hart und rauh geworden; sie ist immer noch nicht genügend erklärt; man hat sie bald für das Semitische, bald für das Arische in Anspruch genommen, es mögen wohl Elemente von beidem vorhanden sein; arische Wurzeln sind unverkennbar,

können aber von den Italiern ſtammen; die Flexionen ſind abgeſtumpft und zerrüttet; ein fremdes Element ſcheint eingedrungen zu ſein und ſich mit der alten Landesſprache vermiſcht zu haben. Die „Thurm- und Burgenbauer", Tyrrhener, Tyrſener, Etrusker in Griechenland und Italien waren Pelasger, deren Charakter das noch ungeſchiedene Helleniſche und Italiſche der Vorzeit bezeichnet; die Raſenner brachten das Fremde. Die Steinringe auf den Bergen ſind ganz Italien gemeinſam und mit den Kyklopenmauern in Griechenland verwandt; ſie ſchützten die ringsum wohnenden Genoſſen und ihre Habe gegen feindliche Einfälle, und waren ein feſter Mittelpunkt ihres bürgerlichen und religiöſen Lebens. Solche Genoſſenſchaften ſtanden auch bei den Etruriern unter einem Oberhaupte, dem Lucumo, und ſie ſchloſſen ſich durch einen ziemlich loſen Bund zuſammen. Städtiſches Leben, Handel, Induſtrie entwickelten ſich unter dem Einfluſſe der Punier und der Griechen. Goldſtücke mit eingeſtempelten doppelgeflügelten Löwen, Menſchen die Vögel und andere Thiere am Halſe würgen oder Menſchen mit Fiſchleibern auf Erzplatten weiſen deutlich auf die babyloniſchen Typen hin, mögen ſie nun eingeführt oder nach orientaliſchen Muſtern im Lande gearbeitet ſein. Die Schrift wie die ſchwarzbemalten Thongefäße dagegen ſind griechiſchen Urſprungs; griechiſche Coloniſten in den Küſtenſtädten brachten mit ihrer Technik auch ihre Mythen in die neue Heimat, und die Etrusker nahmen ſpäter Geſtalten derſelben in ihre Bildwerke auf.

Wir finden die italiſche Göttertrias Jupiter, Juno, Minerva bei den Etruskern wieder unter den Namen Tina oder Tinia, Kupra, Menrva. Tina, dem griechiſchen Δίς, Δήν verwandt, iſt der Himmelsgott, der alldurchwaltende. Vertumnus iſt den Etruskern urſprünglich ein Beiname deſſelben als des großen Bewegers und Umwenders (vertere), der in der Sonnenwende, im Wechſel der Tags- und Jahreszeiten, im Umſchwung alles Lebens vielförmig ſich offenbart. Unter dem Namen der Zuſammenſeienden (Consentes) ward der Rath der zwölf Götter früh in Rom verehrt; ihre Bilder ſtanden bei dem Aufgange vom Forum zum Capitol. Wir finden ſie auch in Etrurien als die Beherrſcher der gegenwärtigen Weltordnung, Aeſen und Aeſaren genannt, was an die nordiſchen Aeſir, Aſen anklingt. Die Blitzlehre der Prieſter unterſchied nicht blos von den Wetterſtrahlen die Zeus auf eigene Hand ſchleudert diejenigen welche er nach dem Rathe der zwölf Götter zu bedeutſamen Zeichen ſendet, ſondern auch

noch ſolche die er in Uebereinſtimmung mit den verhüllten Göttern aufleuchten läßt. Dieſe ſind die geheimnißvollen Schickſalsmächte, und ſtellen die ewige Ordnung dar, welche im Hintergrunde der Zeit und der in ihr entſtehenden und vergehenden Welten ſteht.

Den Glauben an die Genien geſtalteten die Etrurier dahin daß jedem Menſchen zwei derſelben geſellt ſind, ein lichter und ein dunkler, ein guter und ein böſer, der eine ein Schützer und Helfer, der andere ein Verſucher und Schädiger. Geflügelt, männlich oder weiblich, ziehen ſie den Lebenswagen oder erſcheinen in der Todesſtunde, um die Seele kämpfend wer ſie für ſein Reich gewinne. Statt des fackelſenkenden Jünglings der Griechen wird der Tod zur Schauergeſtalt eines wilden halbthieriſchen Dämons, der unerbittlich ſeinen zerſchmetternden Hammer ſchwingt, bald an der Pforte der Unterwelt lauert und bald hervorbricht und unter die Lebenden tritt um die Bande der Liebe zu zerreißen. Wenn da die Einbildungskraft der Etrusker ſich beſonders ſtark und erfinderiſch bewährt um die Qualen der Verdammten zu ſchildern, wie wir das auf den Grabgemälden und Aſchenkiſten ſehen, dann erinnern wir uns daß Dante, der Maler vom Triumph des Todes in Piſa und Michel Angelo Toskaner waren. Der poetiſche Naturſinn der alten Italier, der in den Stimmen und Erſcheinungen der Außenwelt eine göttliche Verkündigung ahnte, iſt in der prieſterlichen Doctrin der Etrusker zu einem peinlichen, knechtiſchen und knechtenden Aberglauben erſtarrt. Sie hatten eine pfäffiſche Theologie, eine düſtere Dämonologie, keine dichteriſche Mythologie und Heldenſage. Sie gefielen ſich in langweiligen Ceremonien und Zahlenſpielereien mit willkürlicher Symbolik. Wie ſie mehrere Arten von Blitzen unterſchieden, ſo erſannen ſie für jede auch beſondere Sühnungen, und meinten Blitz und Regen beſchwören zu können. Die patriciſchen Prieſter waren die Wiſſenden, die mit der Auslegung der Zufälligkeiten unter dem Schein den Götterwillen zu verkündigen die Menge beherrſchten. Beſonders brachten ſie die Kunſt aus den Eingeweiden der Opferthiere zu prophezeien in ein Syſtem von Satzungen, und dieſe Wahrſagerei kam durch ſie auch nach Rom, wie die Haruſpices in der Regel Etrusker waren. An die Stelle des Kindlichen iſt das kindiſche Alter getreten, und es lautet wie Selbſtironie, wenn die Etrusker erzählen daß Tages, ein Kind mit grauen Haaren, von einem Bauer aus der Erde gepflügt, ſolche Geheimwiſſenſchaft verkündet habe und dann geſtorben ſei.

Die Blüte des etruskiſchen Staats fällt in die Zeit der Gründung Roms und ſeiner Könige; die Republik begann den Kampf, der ſchon in der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. die Macht der Etrusker brach und ſie allmählich unterwarf. Sie ſtanden dann unter römiſcher Botmäßigkeit, „die feiſten Etrusker", einem behaglichen Sinnengenuß und ihren abergläubiſchen Doctrinen ergeben. Von Poeſie des Lebens iſt uns ſo wenig wie von kunſtreicher Dichtung bisjetzt bei ihnen etwas bekannt geworden. Zu den Reſten bildender Kunſt vermiſſen wir die ſchriftlichen, namentlich chronologiſchen Notizen, welche deren Geſchichte in Griechenland erleichtern.

Kanalbauten, Stollen durch Berge um das Waſſer eines Sees abzulaſſen, gewaltige Mauern finden wir in ganz Italien, nicht blos bei den Etruskern. Dieſe Mauern zeigen die verſchiedenen Formen der kyklopiſchen Weiſe gemäß dem Material: der Kalkſtein der Apenninen bricht in unregelmäßigen Blöcken, der Tuf, der Peperin von Latium und Etrurien wird leicht quaderförmig gewonnen. Die Thorwände ließ man anfangs ähnlich wie in Griechenland ſich oben zuſammenneigen um ſie mit einer großen Deckplatte abzuſchließen, wenn ſie nicht in einem ſpitzen Winkel ſich aneinander anlehnten; dann aber verband man die ſenkrechten Mauerpfeiler durch einen Halbkreis von keilförmigen Steinen, ſo behauen daß die Linien der Fugen durch Radien bezeichnet werden die von dem gemeinſamen Mittelpunkte des Bogens ausgehen. Das Vorkommen ſolcher Wölbungen in einigen ägyptiſchen Gräbern iſt nicht aus älterer Zeit, die Italier behaupten den Ruhm ihrer ſinnvollen Anwendung. Der Schlußſtein, der in der Mitte ſchwebend getragen wird und doch durch ſeinen Druck das Ganze ſpannt und aufrecht erhält, ward durch vorſpringende Größe ausgezeichnet, auch mit einem menſchlichen Haupte paſſend verziert, wie am Thor in Volterra, wo gleichfalls die beiden unterſten Steine der Wölbung ſo hervorgehoben ſind. Die Etrurier haben dieſe Technik gefunden, in Rom, und dann von der neuen Zeit iſt ſie künſtleriſch entwickelt worden.

Eine Steinkammer auf regelmäßiger Untermauerung und darüber ein Erdhügel iſt auch in Etrurien die älteſte Form des Grabdenkmals. Eins bei Chiuſi hat Gänge im Innern, außen einen ſteinbekleideten Ringgraben. Die ſogenannte Cucumella bei Vulci umſchließt ein Mauerring von 600 Fuß; in der Mitte des Hügels erhebt ſich ein Thurm, ein kleinerer kegelförmig ſteht ihm

zur Seite. Auf viereckiger Platte ein Kegel in der Mitte und Steinpfeiler in den Ecken, das scheint eine alterthümliche Denkmalform gewesen zu sein, wie das sogenannte Grab der Horatier und Curiatier bekundet. Dagegen hat man die Nuraghen auf Sardinien, kegelförmige steinerne Thürme mit einer Kammer im Innern, ohne allen Grund mit den Etruskern in Verbindung gebracht. Vom Grabmal Porsena's berichtete Plinius nach Varro daß es nahe der Stadt Clusium quadratförmig, jede Seite 300 Fuß lang, sich 50 Fuß hoch erhoben habe; fünf Pyramiden, vier in den Ecken, eine in der Mitte, stiegen auf diesem Unterbau empor, die Grundlinien 75 Fuß, die Höhe das Doppelte; diese habe ein eherner Kreis, mit Schellen und Ketten behängt, gleich einem Hute verbunden. Wenn darauf aber noch einmal Pyramiden gestanden haben sollen, und auf einer von diesen getragenen Decke wieder andere, so müßte man eine märchenhafte Uebertreibung späterer Volksphantasie über den früh zerrütteten Bau vermuthen, wenn nicht Reber die Construction des Ganzen so erklärt hätte daß es in drei Stufen emporgestiegen, indem das untere Quadrat vier Kegel in den Ecken gehabt, zwischen denselben aber ein zweites, übereck gestelltes wieder mit vier Kegeln sich erhoben, und wiederum mehr nach innen ein drittes, dem ersten parallel, das dann zwischen den vier Eckkegeln mit einem größern in der Mitte abschloß. Felsengräber im Gebirge mit ausgemeißelter Façade sind innerhalb Italiens bisjetzt nur in Etrurien gefunden; sie weisen auf orientalische Sitte hin. Man läßt die Schauseite vor der Umgebung etwas vorragen und auf einem Sockel ruhen, dann die rechts und links begrenzenden Linien sich etwas zueinander neigen, und den so umschlossenen Raum, dessen Breite das Doppelte der Höhe übertrifft, mit einem seiner Höhe ziemlich gleichkommenden Gesimsstockwerk bekrönen; Rundstäbe, stärkere und dünnere Platten, Hohlkehlen und schnabelartige Vorsprünge fügen sich in lebendigem Wechsel eckiger und runder Formen zu einem wohlgefälligen Ganzen zusammen. In der Mitte der untern Abtheilung ist eine Blendthüre durch zwei pfeilerartige Vorsprünge bezeichnet; auch sie neigen sich etwas zueinander, laden aber in der Höhe der Scheinthüre wieder aus, indem sie nach außen hin einen kleinen Bogen schlagen und darauf den obern Abschluß des Rahmens setzen. Das Innere bildet den Wohnraum der Lebenden nach, eine Kammer, oder das um den Hof mit mehrern Gemächern gelagerte Haus; Ruhebetten sind

aus dem Felsen gehauen, Pfeiler sind wo es nöthig war als Träger der Decke stehen geblieben, und das Ganze war mit Geräthen und Waffen angefüllt, oder sie waren in Stuckrelief und mit Farben am Gebälk als Schmuck ausgeführt. Die Gegend von Viterbo ist reich an solchen Denkmälern. Jüngere in der Gegend von Norchia zeigen eine Nachbildung der Fronte des etruriſchen Tempels.

Wir kennen ihn aus der Schilderung Vitruv's. Das Gebirgshaus mit einer offenen Vorhalle, deren Decke von Baumstämmen gestützt und getragen wird, und mit den geschlossenen Gemächern im Hintergrunde war der Ausgangspunkt. Der Grundriß war fast quadratisch, nur ein wenig tiefer als breit, die Vorhalle ebenso groß als das Heiligthum. Dort standen zwei Reihen von je vier Säulen sodaß man durch die drei Zwischenräume auf die Thüren von drei Cellen sah; wie die mittlere die größere war, so befanden sich auch die mittlern Säulen weiter auseinander. Der Regel nach sollte die Säulenhöhe das Siebenfache des Durchmessers und ein Drittel von der Breite des ganzen Baues sein; die Zwischenräume, die bei den Griechen die Dicke der Säulen nur wenig übertrafen, kamen hier der Höhe des Säulenschaftes gleich. Vorragende Deckbalken trugen ein weitausladendes Dach, der Giebel stieg steiler an als in Griechenland, doch ward er gleichfalls mit plastischen Bilderwerken geschmückt. Also kein längliches Viereck, keine rings offene Säulenbeschwingung, kein harmonisches Ganzes, sondern zwei Theile, die Cellen und die Vorhalle, letztere durch schlanke weitgestellte Stützen gebildet. Vitruv nennt diese Tempelform gedrückt, breitgespeert, zugleich schwerfällig und gespreizt. Das Säulencapitäl glich dem dorischen; ihm entsprach als Basis ein Pfühl auf runder Platte; der Schaft war ungeriefelt. Unter dem Einfluß der Griechen ward nachträglich der Architrav mit kleinern Triglyphen und Zahnschnitten über denselben decorirt. Die Ecken des Dachs waren mit Thierfiguren geschmückt, überhaupt war das Ganze reich an Verzierungen aus gebranntem Thon und aus Erz, wodurch das Holzgerüst überkleidet wurde. Auch wenn man den Tempel aus Stein aufführte, behielt man die alten Formen bei ohne sie nach Art der Griechen für das neue Material geistvoll zu übersetzen, sodaß sie aus ihm zu erwachsen scheinen. Es fehlt jener Kunstsinn der das Innere und Aeußere harmonisirt und das Zweckmäßige zur Schönheit verklärt; die unerfreuliche Grundform und die angeheftete

Decoration bleiben einander äußerlich, der Unterschied der Vorhalle und der drei den obersten Göttern Tinia, Kupra, Menrva geweihten Cellen erinnert an den auch im Staat ungelösten Gegensatz der herrschenden Adelskaste und des dienstbaren Volks.

Ueberhaupt waren Erz und gebrannter Thon das häufigste Material der etrurischen Bildnerei und ihrer massenhaften Production. Thongefäße zeigen den Deckel als menschlichen Kopf, die Henkel als Arme, und sind etwas plump und bizarr. Von Anfang an streben die Etrurier nach porträtartiger Treue, und übertreiben dadurch leicht das Individuelle und Charakteristische ins caricaturmäßig Unschöne. Anfangs zeigt sich das orientalische, später das hellenische Muster, und zwar in alterthümlicher Manier, die man in Griechenland für den Handel nach Etrurien auch in den Zeiten freier Kunstvollendung beibehielt. Erst der Zeit der Römerherrschaft gehören die weiter entwickelten Statuen und Reliefs an, die einen tüchtigen, aber nüchternen Realismus bekunden. Wie man die gebrannte Erde bemalte, so liebte man das Erz zu vergolden. Einige erhaltene Statuen, der Mars von Todi im vatikanischen Museum, der Knabe mit der Gans zu Leyden, der Redner in den Ufficien zu Florenz zeigen technische Tüchtigkeit; sie können den griechischen Einfluß nicht verleugnen, kommen aber über den handwerksmäßigen Nachklang der idealen und freien Kunst nicht hinaus. Die plattgedrückte Kopfbildung, die breitschulterige Schwerfälligkeit, das kurzgeschnittene Haar wird dem Leben nachgeahmt, das Gewand mit schweren Falten verhüllt die Gestalt, die Runzeln des Gesichts und der individuelle Ausdruck werden sorgsam wiedergegeben, und so wird der Eindruck des Ganzen trocken und nüchtern. An der Chimära in Florenz, die aber von Brunn als griechisch in Anspruch genommen wird, sind die thierischen Formen scharf bezeichnet, das Grimmige gut ausgeprägt; aus dem Löwenleib erhebt sich Hals und Kopf der Ziege, der Schwanz endigt in eine Schlange, und die beißt in das Ziegenhorn. Ueberhaupt ist der Ausdruck des Gräßlichen, der Angst, des Schreckenerregenden den Etruskern geläufig. Steinerne Altäre, Sarkophage, Grabpfeiler haben Reliefs, bei denen die derbe Muskulatur der Figuren, die Gewandung mit weiten conventionellen Falten, die Profilstellung der Füße neben der Vorderansicht des Oberkörpers an orientalische Anfänge erinnert, ebenso gut aber auch ein stets wiederkehrendes Primitives sein kann. Die spätere Zeit arbeitet das Relief hoch heraus, und häuft die Gestalten; es

regt ſich der Sinn für maleriſche Anordnung, wenn auch die Proportionen, namentlich der auf dem Sargdeckel ruhenden Porträtfiguren, mitunter arg vernachläſſigt ſind. Geſchnittene Steine und erhabene Zierplaſtik gefallen durch tüchtige Arbeit; auch in ihnen klingt die aſſyriſche Weiſe nach, und hier iſt das Orientaliſche an der Stelle und zugleich durch Strenge der Form gemäßigt. Auch vorzügliche Waffenſtücke ſind erhalten.

Bei weitem das meiſte was wir von etruriſcher Kunſt beſitzen rührt von Gräberfunden her; es gehört dem Privatleben an und grenzt an das Handwerkliche; Brunn bezweifelt auch das Daſein jener öffentlichen monumentalen Schöpfungen, an welchen ſich der Stil entwickelt, und fand nirgends eigentlich poetiſche Motive oder Stoffe einer volksthümlichen Mythologie; die griechiſche wird wie in Rom herübergenommen nicht als Religion, ſondern als Erzeugniß der Literatur, als dichteriſches oder plaſtiſches Bild um einen für ſich fertigen Begriff damit zu bezeichnen, wie auch unſere Poeten im vorigen Jahrhundert Bakchus für Wein und Venus oder Amor für Liebe zu ſetzen pflegten ohne daß es auf ihren Glauben Einfluß gehabt. Die Etrurier kamen vom Seeraub zum Handel und zur Induſtrie, und was die Griechen an ihren Arbeiten ſchätzten das iſt das Techniſche oder Zweckmäßige, gerade wie wir bei ſo vielen engliſchen Waaren nicht die Form, ſondern den Stoff und den Werth für den Gebrauch hochhalten. So ſind die dünnen Blättchen, die feinen Fäden und Körnchen mit Vermeidung alles Maſſiven das Anziehende an den Goldſchmuckſachen der Etrusker. In den Geräthen bilden die einzelnen Theile bei vortrefflichem Detail doch kein organiſches Ganzes. Bei der menſchlichen Geſtalt in der Plaſtik wie in der Malerei iſt das Haar, ſind die Fingernägel, die Gewandfalten, Federn, Pfeilſpitzen fein und ſorgſam wiedergegeben, aber bei dem Streben nach Porträtähnlichkeit vermißt man in den Geſammtverhältniſſen, im Knochen- und Schädelbau, in den großen Hauptgliederungen der Muskulatur die Wahrheit wie die Schönheit. Die Deckelgruppen jener Sarkophage auf welchen Ehepaare in zärtlichem Verein wie bei Tiſche oder im Bett gelagert erſcheinen, zeigen das Behagen wohlgenährter ruhiger Bürgersleute mit naivem Realismus, aber doch ohne Poeſie, es müßte denn die des Philiſterthums ſein, wie Brunn, der ſie veröffentlicht, hinzufügt.

So weit eine Geſchichte der etruriſchen Kunſt verſucht werden kann, haben die Anfänge viel Verwandtes mit den Zuſtänden der

homerischen Zeit. Das Regulini-Galassische Grab von Cäre kann zu ihrer Erläuterung dienen mit seinen Schilden, Kesseln und Schüsseln von Erz, mit seinen silbernen Schalen und seinem goldenen Schmuck für Hals, Arm und Haar; alles deutet, wie Homer selbst thut, auf ägyptische, phönikische, kyprische Waare, mag solche nun eingeführt oder nachgeahmt sein; alles trägt ein decoratives Stilgepräge und verwerthet die im Orient geläufigen Pflanzen- und Thierornamente. Aber man folgt den Mustern auf laxe Weise, und wo der menschliche Körper auftritt da geschieht es von Anfang an auf die oben bezeichnete Art. Von hier aus erlangt die etrurische Kunst nach und nach ihre immer nur halbe Selbständigkeit; der griechische Stil gibt ihr Impulse, und abwechselnd ist ihre Empfänglichkeit für und ihre Gegenwirkung wider denselben das Vorwiegende oder Stärkere. Was bei griechischen Vorbildern ursprüngliche Strenge und Zucht in der alterthümlichen Gebundenheit ist wird steif, hölzern, eckig; dagegen aber reagirt wieder der eigene derbe Realismus, die trockene Treue für das Aeußere der Erscheinung. Die Blütezeit von Phidias und Praxiteles zeigt keinen Einfluß, erst später wieder begegnet uns ein solcher in den Tagen nach Alexander. Griechische Motive erscheinen hier in voller Freiheit neben dem Etrurischen; wie die Hauptstädte hellenische Bildung und Gesittung annehmen, die Provinz, das Land aber seine eigene bäuerische oder bürgerliche Art beibehält, so eignen auch Künstler sich an was ihnen gerade zusagt, während andere im Herkömmlichen verharren, und dann spielt Eigenes und Entlehntes in einander. Man überträgt Zeichnungen in Reliefs, Reliefs in Zeichnungen, ohne auf die Stilunterschiede zu achten; während die Griechen ihr Relief zwischen die Grundfläche und eine ideelle obere Fläche so hineincomponiren daß kein Theil über diese hinaustritt und alle jener folgen, stellen die Etrurier ihre Figürchen wie Puppen auf, bald von vorn, bald ganz oder halb im Profil sichtbar.

Die schönsten Vasen, die man in etrurischen Gräbern gefunden, stammen aus griechischen Fabriken, aus atheniſchen Töpferwerkstätten. Die Etrusker ahmten sie nach ohne ihre künstlerische Vollendung zu erreichen; das Grelle und das Weiche sind nicht zu einer kraftgetragenen Anmuth verschmolzen. Wandmalereien waren beliebt wie die Gräber bezeugen, und haben in späterer Zeit den Reliefstiel der Reihenfolge vollentfalteter Gestalten angenommen, in den Bewegungen aber herrscht Uebertreibung und

Gespreiztheit; es ist zweifelhaft ob der oft komische Eindruck beabsichtigt worden. Zwischen den Figuren wird der Raum gern mit Pflanzen ausgefüllt, auf deren Zweigen Vögel sitzen. Die Darstellungen bilden meist die Heiterkeit des Lebens ab, Tanz, Kampfspiel und Festgelage', vielleicht das Glück der Seligen im Unterschied von dem Todtengericht, den wilden Dämonen und den Leiden der Verdammten, die uns andere Gemälde zeigen. Die Umrisse der Zeichnung sind einfach mit hellen und freundlichen Farben ohne Schattenangabe ausgefüllt. Musiker mit der Doppelflöte erscheinen bei der Leichenfeier wie beim Freudentanz, im Kriege ward die Tuba geblasen. Besondere Beachtung verdienen die eingravirten Zeichnungen etruskischer Metallspiegel. Diese selbst sind rund oder oval, von Arabesken eingerahmt, mit zierlichen Handhaben oder von menschlichen Figuren getragen. Die Darstellungen der Rückseite sind bald der einheimischen Götterlehre, bald der hellenischen Mythe entlehnt, diese wird aber dem Etruriſchen angeeignet, aus Polydeukes wird Pultuke, aus Alexander Elchsentre, aus Dionysos Fusluns. Diese Werke sind selbstverständlich sehr verschieden, das Gewöhnliche und Handwerksmäßige in eckiger und flüchtiger Darstellung findet sich neben entzückender Meisterhaftigkeit, welche die Kühnheit der Stellungen graziös ausführt, den Raum mit rhythmischen Linien ausfüllt, und durch innige Wechselbeziehung die Gestalten der seelenvollen Gruppe zusammenschließt, wie auf dem vielbewunderten Spiegel der die Begrüßung des Dionysos und seiner Mutter Semele zeigt. Hier wird niemand den Hauch des Hellenenthums, die Hand des griechischen Künstlers oder eines in griechischer Schule gebildeten Meisters verkennen, und doch steht diese Hand im Dienste eines neuen Elementes, dessen erste Regungen wir jetzt schon empfinden, das aber erst nach fast 2000 Jahren in der Renaissance zur vollen Blüte kommt.

Rom zur Zeit der Könige.

In der Mitte Italiens strömt die Tiber durch eine Ebene voll Hügelwellen vulkanischen Bodens; kesselartige Seen im Basaltrande lassen sich als Krater der Vorzeit erkennen, und hochauf

im prächtigen Linienschwung ist das Albanergebirge aus der Tiefe gestiegen und beherrscht das Land, nach der einen Seite auf das Meer, nach der andern auf die Apenninen hinschauend. An seinen Abhängen waren die ältesten festen Ansiedelungen der Lateiner, dort stand Alba, die erste Bundeshauptstadt. Eine Tagereise aufwärts von der Tibermündung erheben sich nahe Hügel aus sumpfiger Niederung. Bis dorthin ist die Schiffahrt bequem, und leicht ließ sich hier eine Feste anlegen, die das Gut der umwohnenden Ackerbauer barg, wo sie ihren Handelsverkehr in Tausch und Verkauf üben, wo sie gemeinsame Heiligthümer haben konnten. So siedelte denn im 8. Jahrhundert v. Chr. auf einem Hügel eine lateinische, auf einem andern eine sabellische Gemeinde sich an, und aus ihnen beiden, den Ramnern und Titiern, entstand Rom, bald verstärkt durch eine dritte Gemeinde, die aus dem eroberten Alba herüberverpflanzten Lucerer. Wie in einem großen Manne der Geist des Volks und seine weltgeschichtliche Bedeutung Gestalt gewinnt, so das ganze alte Italien in dieser Stadt. Keine Landschaft der Welt mag einen passendern Hintergrund für große ernste Geschichtsbilder abgeben wie diese Hügel, diese Ebene mit den wogenartigen Hebungen und Senkungen bis zu den Bergen, die mannichfaltig und edel gezeichnet in klarer duftiger Ferne sie begrenzen.

Der Schwerpunkt des Staats war und blieb im Ackerbau, aber neben den Bauerhöfen der weiten Flur entwickelte sich rasch das städtische Leben, und Mommsen hat dies nicht blos aus dem Handelsvertrag, den Rom bei der Gründung der Republik mit Karthago schloß, sondern auch aus den alten Einrichtungen und Gesetzen nachgewiesen, kraft deren mit der größern Liberalität in der Gestaltung des Verkehrs das strengste Executionsverfahren Hand in Hand ging. Die Volksgemeinde setzte sich einen Herrn auf Lebenszeit, der als der Erste unter Gleichen die Gesetze handhabte und für sein Gebot unbedingten Gehorsam forderte; ebenso unbedingt befahlen die Beamten die er für besondere Geschäftszweige ernannte. Aber die gesetzgebende Gewalt stand bei der Volksversammlung, deren Zustimmung zu jeder Abweichung vom Herkommen nöthig war. Der Herrscher hatte einen Rath zur Seite, den Senat, gebildet aus den Vätern oder Aeltesten der Geschlechter welche die ursprünglichen Vollbürger waren. Die Bürgerschaft war auch die Kriegerschaft. Aber immer mehr wuchs die ungegliederte Menge freier Leute, die sich in Rom zu-

ſammenfanden ohne Theilnahme an der Staatsverwaltung und den Prieſterthümern; eine Heeresordnung, welche auch dieſe Nichtbürger zum Kriegsdienſte zog und ihnen mit den Waffen auch die Befugniß zu Befehlshaberſtellen zu gelangen in die Hand gab, gewährte ihnen nothwendig damit zugleich auch politiſche Rechte. Sie iſt an den Namen von Servius Tullius geknüpft, ſie ſuchte ähnlich wie die Soloniſche Verfaſſung das Beſtehende mit den Forderungen des fortſchreitenden Lebens auszugleichen, Berechtigung und Verpflichtung oder Leiſtung gegeneinander abzuwiegen und den Antheil an beiden nach dem Grundbeſitz zu bemeſſen, ſodaß niemand ausgeſchloſſen, aber die Altbürger in ihrem Vorzug beſtätigt waren, da ſie zumeiſt das Land zu eigen hatten. Nun wurden alle in die Volksverſammlung aufgenommen, aber ſie waren in beinahe 200 Abtheilungen gegliedert, und die höher Beſteuerten mit mehr Stimmen ausgeſtattet, ſodaß ſie, da bei ihnen begonnen wurde, ſchon durch ihre Einigung den Ausſchlag geben konnten. Aus den Reichern ward die Reiterei gebildet und die Vermögenden der erſten Klaſſe rüſteten ſich ſelber vollſtändig aus. In vier Diſtricten wurden die vier Klaſſen ausgehoben; in einer fünften befanden ſich die Nichtanſäſſigen, welche Werk- und Erſatzleute gaben. So ſtellte das verſammelte Volk fortwährend zugleich den Heerbann dar, und wie die verſchiedenen Waffengattungen für den Krieg, ſo waren die verſchiedenen Abtheilungen zugleich für den Frieden verfaſſungsmäßig in das Ganze eingegliedert, und ähnlich für die Schlacht wie für die Arbeiten der bürgerlichen Gemeinde hintereinander aufgeſtellt. Zur Zeit wo in Griechenland das Tyrannenthum aufkam durch begabte Männer, die gewöhnlich im Bunde mit dem Volk die Gewalt der Ariſtokratie brachen, aber dann die Herrſchaft für ſich allein zu behalten trachteten, erſtrebte die Familie der Tarquinier ein Gleiches auch in Rom, und hier wie meiſtens in Griechenland endete dies mit ihrem Sturz, ihrer Verbannung. Zur Zeit da die Piſiſtratiden aus Athen weichen mußten ward auch Rom zur Republik erklärt und zwei jährlich erwählte Conſuln traten an die Stelle des lebenslänglichen Königs. Unter den Königen war Rom bereits das Haupt des lateiniſchen Bundes geworden.

Wie mit dem ſtädtiſchen Leben die Formulirung des Rechts eintrat, ſo finden wir gleichmäßig auf religiöſem Gebiet eine Reihe von Satzungen, welche die Sage dem Numa zuſchreibt, und welche der Kirchenvater Tertullian bereits mit dem Geſetz der

Juden vergleicht. Noch hatte man keine Bilder der Götter, aber Prieſterthümer waren für ſie eingeſetzt neben der Genoſſenſchaft der Vogelſchauer und neben den Brüderſchaften für beſondere Gottesdienſte, deren herkömmliche Bräuche in ihren Formen treu bewahrt werden mußten. Die Pontifices oder Brückenbauer waren meß- und zahlkundige Männer, welche den Staatskalender führten und früh mit der Aufzeichnung der Geſchichte wie der Geſetze betraut wurden. Ihr Oberer trat allmählich in den Mittelpunkt des religiöſen Lebens, und da daſſelbe mit ſeinen Ceremonien das ganze Daſein durchdrang, ſo erhielt er eine große Bedeutung, obgleich er ſo wenig als ein anderer Prieſter politiſche Macht beſaß, obgleich der Betende, der Opfernde immer ſelbſt dem Gott ohne Vermittler gegenüberſtand. Geſänge, Spiele, Tänze gaben dem Gottesdienſt ein heiteres Gepräge; Zwiebelköpfe und Puppen vertraten die Stelle der frühern Menſchenopfern; Gelobungen waren häufig. — Vor allem ward Reinheit im Innern und Aeußern verlangt, und gar ſehr war man beſorgt böſe Zeichen bei der Feier zu vermeiden, und die Gebräuche, von denen man glaubte daß ſie ſich einmal heilſam erwieſen, ſtreng feſtzuhalten als ob an ſie der gute Erfolg, die Gnade der Götter gebunden ſei. So wurden denn bald Gebetsformeln geſammelt nach welchen die Gottheit bei allen Vorkommniſſen des Lebens von der Geburt bis zum Grabe mit beſondern Namen angerufen werden ſollte, die eben nach allen ihrer Verrichtungen gebildet waren, wie wenn man zu Vagitanus betete um dem Kind den Mund zum erſten Schrei zu öffnen, zu Levana um das neugeborene von der Erde aufzuheben, wodurch es der Vater anerkannte, zur Unxia daß ſie die Thürangeln ſalben möchte, damit dieſelben nicht widrig knarrten, wenn die Braut das Haus betrat. Ja die Perſonification von Begriffen ſcheint jetzt ſchon begonnen zu haben, die in Rom eine ſo große Rolle wie in Iran ſpielt, ſodaß man der Ehre und Tugend einen Tempel baute, neben die Schlachtluſt auch Furcht und Schrecken ſtellte, Freiheit und Glück, Hoffnung und Milde, Frömmigkeit und Keuſchheit als göttliche Mächte verehrte.

Aber noch während der Königsherrſchaft fanden wichtige Neuerungen ſtatt. Durch die Aufnahme des Apollocultus und der mit ihm verbundenen Weihen, Weiſſagungen und Sühnen ward das erſte Reis griechiſcher Bildung nach Rom verpflanzt. Bald nach ihrer Gründung war die Stadt umwallt worden. Die Tarquinier beſchäftigten gleich einem Polykrates das Volk mit

Bauten die ihrer Regierung Glanz gaben. Unter ſolchen zieht die cloaca maxima noch immer die Augen auf ſich, ein ſehr nützliches und zweckmäßiges Werk um die Niederung trocken zu legen, ein großer Kanal von etwa 300 Schritt Länge, 12 Fuß lichter Breite, 15 Fuß Höhe, im Halbkreis überwölbt und in ſeiner Anlage äußerſt verſtändig berechnet. Unter den Prachtbauten ragte der capitoliniſche Tempel hervor, nach etruriſchem Muſter für Jupiter, Juno, Minerva errichtet; die menſchlich geſtalteten Bildniſſe dieſer Götter wurden nun darin aufgeſtellt oder bei feierlichen Aufzügen herumgetragen.

Es iſt uns ein uraltes Lied der Arvalbrüder erhalten. In der Gottheit verehrten ſie die Schirmerin der römiſchen Flur, und ſangen bei ihrem Tanz um den Altar in mehrere Abtheilungen gegliedert das Gebet um Segen und Frieden:

Enos, Lases, iuvate,
Neve luerve, Marmar, sins incurrere in pleores!
Satur furere, Mars,
Limen sali, sta berber!
Semunis alterni advocapit conctos.
Enos, Marmor, iuvato,
Triumpe, triumpe!
Uns, ihr Laren, helft!
Laß die Seuche, Mars Mars, nicht einſtürmen auf mehrere!
Satt vom Raſen, Mars,
Betritt die Schwelle, hemme die Geiſel!
Den heil'gen Göttern ruft abwechſelnd alle!
Uns, Mars Mars, hilf:
Jubel, o Jubel!

Cato erzählt uns in ſeinem Buch der Urſprünge daß es Sitte der Ahnen geweſen beim Mahle das Lob großer Männer zu ſingen. Knaben trugen dieſe Lieder zur Flöte vor, nicht ein Rhapſode zum Saitenſpiel; es folgt daraus daß ſie lyriſch, nicht epiſch, daß ſie kurz waren, chorartig, jenen mitgetheilten Verſen vergleichbar, deren phantaſieloſe Nüchternheit es erklärt warum die alten Römer ihre Dichter gering ſchätzten. Aehnlichen Gepräges war die Todtenklage, die nicht viel Eigenthümliches, nicht viel von geſchichtlicher Erinnerung enthalten haben kann, da ſie von Klageweibern geſungen ward. Die von Perizonius zuerſt hingeworfene, dann von Niebuhr ausgebildete Annahme eines epiſchen Volksgeſangs, dem die Erzählungen der alten römiſchen

Geschichte entsprungen seien, hat sich nicht halten können, da sich thatsächlich keine Spur solcher Dichtung findet und sie um so weniger eine Schöpfung der Plebejer sein konnte als die Namen der Helden patricischen Geschlechtern angehören. Aber ebenso wenig ist jene sagenhafte Geschichte ein Roman den die Griechen den Römern angeschwatzt, wie A. W. Schlegel behauptete. Allerdings sind manche Züge und Anekdoten aus griechischer Ueberlieferung entlehnt und wiederholt, und das Ganze ist schriftstellerisch ausgebildet worden; aber der Grundstoff, den die frühesten Annalisten schon vorfanden, schließt sich so eng an Glaube, Sitte und Oertlichkeit an daß er nur ein einheimisches Erzeugniß sein kann. Schwegler hat richtig erkannt wie den Römern alle Voraussetzungen zu einem Volksepos nach Art des Homerischen fehlten, und unsere Andeutung daß dies eine reich entfaltete Göttermythe voraussetze, wird durch seine Bemerkungen ergänzt. „Bewohner einer binnenländischen Stadt, ohne Wanderungen und Abenteuer, ohne Seefahrt und Sagenstoff, auf Ackerbau und Viehzucht beschränkt, ihre Feldmark und ihren Nahrungszustand in ununterbrochenen kleinen Fehden mit den Nachbarstämmen vertheidigend, von einem peinlich abergläubischen, Geist und Gemüth beengenden Cult beherrscht, in strenger Gebundenheit der Sitten und der Vorstellungen auferzogen, in den Schranken einer festgegliederten Gesellschaft sich bewegend, von Haus aus ohne hervorstechende Anlage zur Kunst und Poesie, vielmehr ein nüchternes, praktisches, dem Erwerb zugekehrtes Volk mit vorherrschender Anlage zur Reflexion, von Anfang an ein Rechtsstaat, durch Rechtsgemeinschaft zusammengehalten und einseitig auf Rechtsentwickelung angewiesen, — wie hätten diese Römer eine Sagenpoesie entwickeln sollen, dergleichen sich bei Völkern erzeugt die, phantasiereich von Natur, dem wogenden Meer sich anvertrauen und erobernd in die Ferne ziehen?“ Die herkömmliche Geschichte des ältesten Roms ist allerdings nicht echte historische Ueberlieferung, sondern Dichtung, aber so eigenthümlicher Art, daß sie für das Phantasieleben des Volkes selbst höchst charakteristisch erscheint. Sie ist ein Erzeugniß verständiger Betrachtung der Dinge, der Vers den sich die Römer auch ohne Rhythmus über die Wirklichkeit machen um sie zu deuten. Schwegler bezeichnet sie mit dem Namen der ätiologischen Mythen: sie hat sich durchaus an Gegebenem, an Rechts- und Verfassungsüberlieferungen, an Gebräuchen, Heiligthümern, Monumenten emporgerankt, ist

aus Namen und Thatsachen herausgesponnen. Sie wollte nicht den Ursprung der Natur, sondern des Staats erklären, sie verwerthete dazu was von Anfängen der Naturmythe vorhanden war, und machte die Staatsgründer zu Götterſöhnen. Sie gab eine Erklärung der Dinge welche befriedigte, welche darum der Erfinder so gut wie der Hörer für wahr hielt; man wollte damit nicht täuschen oder fälschen, eins fügte sich allmählich an das andere, und bildete den Stoff, den später die Schriftsteller zu einem zusammenhängenden Ganzen zu machen suchten, indem auch sie wieder Motive und Verbindungsglieder erfanden um die Einigung herzustellen oder das Gegebene nach seiner Entstehung und seiner Bedeutung zu erklären. Es ist ein naiver Gebrauch der Hypotheſe, ein Wirken der Phantasie wie es in allen Anfängen der Wissenschaft seine Rolle spielt. Das Volk das seine Zustände ursächlich begründen, sein eigenes Wesen sich veranschaulichen will, kann das ja ursprünglich nicht in Form des Begriffs, sondern thut es durch ein Bild, durch eine Geschichte in welcher es Ahnung und Erinnerung zugleich zusammendichtet und eine bestimmte Gestalt gewinnen läßt. Schon Vico kennt die Sitte aller Urvölker in poetischen Charakteren zu denken, kraft welcher die Eigenschaften des Städtegründers überhaupt in Romulus personificirt worden sind. Die innige Verwebung des religiösen Elements mit dem kriegerischen verlangte aber auch für jenes einen Urheber, und Numa's Name, der des Cultusstifters, klingt deutlich an numen die Gottheit an; daß aber die Religion keine willkürliche menschliche Erfindung, sondern göttliche Offenbarung sei, wird durch seinen Liebesbund mit der Nymphe Egeria ausgedrückt. Die Thatsache daß Rom durch die Vereinigung zweier Gemeinden gegründet worden, gesellt dann dem Romulus der Ramner den König Tatius der Titier; im Stammheros wird der Stamm selber persönlich. Der vom Mars erzeugte, dann im Gewitter zu den Göttern entrückte Romulus hat ja doch nicht existirt; die mythischen Züge aus seinem Bilde entfernen heißt aber gerade das Wesentliche wegnehmen, die Idee verkennen um ein werthloses Factum loszuschälen. Wir kennen den Brauch der arischen Urzeit die Braut zu rauben; er hatte sich in der altrömischen Sitte erhalten; man suchte nach einem Anlaß für dieselbe und fand sie darin daß die ersten, aus Latium kommenden Römer sich Sabinerinnen geraubt, was zugleich wieder symbolisirte daß beide Stämme sich vermählt haben. Von dem Befreier

aus der Gewaltherrschaft der Tarquinier ist der Name Brutus überliefert; er bedeutet einen Thoren; da muß der alte Held sich wol thöricht gestellt haben um den Tyrannen zu täuschen; daher die Sagen von seiner versteckten Klugheit; denn daß er nicht Befehlshaber der Reiterei geworden wenn Tarquinius ihm mistraut oder ihn für blödsinnig gehalten, das wird außer Acht gelassen, ist aber für uns der Anhaltspunkt um das Mythische zu erkennen. Daß die Tarquinier aus Tarquinien in Etrurien stammen, daß Servius Tullius von einer Sklavin geboren sei, ward auch nur aus den Namen gefolgert. Aber der Sklavin war im Feuer des Herdes der Lar, der Genius des Königshauses erschienen, und bräutlich geschmückt setzte sich auf den Rath der Königin die Jungfrau an das Feuer und empfing so den Sohn von der Gottheit; der Mythus ist aus der Idee hervorgegangen daß in dem Könige der innerste Geist Roms selber verkörpert gewesen, und solch eine höhere Weihe für ihn war nöthig, wenn man den Namen Servius auf ein Sklavenkind gedeutet hatte.

Daß die Tarquinier über den Heiligthümern der Geschlechter und ihrem Sonderdienste als allgemeine Staatsreligion die Verehrung der Göttertrias Jupiter Juno Minerva festgesetzt und diesen den Tempel auf dem Capitol gebaut, war eine Großthat die sie mit dem herkömmlichen Priesterthume in Streit brachte; der Widerstand desselben fand seinen Träger in Attus Navius. Der König spottet der Kunst aus dem Flug der Vögel die Zukunft zu erforschen und fragt ob es möglich sei zu thun was er denke; der Augur stellt seine Beobachtungen an und bejaht die Frage. Da heißt ihn der König einen Schleifstein mit einem Schermesser zerschneiden, denn das habe er gedacht. Und der Priester thut es. — Auch die Anknüpfung an Griechenland und die Erwerbung der sibyllinischen Orakelbücher für Rom gehört der Zeit der Tarquinier an; aber die Art und Weise der Erlangung ist dichterisch ausgeschmückt.

Das ist das Charakteristische daß wir in der römischen Heldensage nicht den Niederschlag von Mythen haben welche ursprünglich Naturerscheinungen in persönlichen Thaten und Geschicken darstellen, keinen Nachklang der Naturpoesie, sondern daß sie geschichtlicher Art ist, an Denkmale, Zustände, Gebräuche angeknüpft wird, daß die Phantasie nicht in freiem Spiele bildet, sondern um das Gegebene zu erklären nicht in poetischer Form, sondern in der Prosa des gewöhnlichen Lebens ihre Charaktere und Erzählungen aus-

prägt. Und das haben wir schließlich festzuhalten daß der römische Volksgeist sich in der Sage treu und trefflich selber darstellte, daß die phantasiegestalteten Bilder der Ahnen auf die nachwachsenden Geschlechter begeisternd einwirkten, daß es Römersinn der Männer war die Hand ins Feuer zu halten fürs Vaterland und die Brücke zu vertheidigen bis sie abgebrochen worden, oder den Abgrund, der sich aufgethan, mit dem Opfer des eigenen Leibes zu füllen, daß es Römersinn der Frauen war lieber das Leben als die Keuschheit, die Reinheit der Familie dahinzugeben — und in dieser Beziehung gilt Goethe's Wort: Wenn die Römer groß genug waren dergleichen zu erfinden, so sollen wir groß genug sein es zu glauben.

Die Republik bis zum Beginn der Weltherrschaft.

Die Vertreibung der Tarquinier geschah durch die Aristokratie des Altbürgerthums oder der Patricier; die zwei jährlich erwählten Consuln, die an die Stelle des einen lebenslänglichen Königs traten, waren mehr noch die ausführenden Beamten denn die Leiter des Senats, welcher die bleibende Regierung des Staats bildete. Die Gesetzgebung, die Wahl der Beamten, die Entscheidung über Krieg und Frieden geschah durch die Versammlung des ganzen Volks in der früher erwähnten Gliederung. Sie hatte die Neubürger oder Plebejer zu den Lasten des Kriegs und Friedens herangezogen, und das Ringen derselben nach völliger Gleichberechtigung, nach allgemeiner Wählbarkeit, nach gültiger Ehe mit den Patriciern erfüllte zunächst die innere Geschichte Roms und ward in gleichem Schritt mit dem Wachsthum nach außen erreicht. In den Volkstribunen ward ein verfassungsmäßiges Organ des Verfassungskampfes geschaffen, der Abstimmung nach dem Verhältnisse des Vermögens gesellte sich die gesetzgebende Thätigkeit der gesammten Bürgerschaft ohne Unterschied. Wie auch die Parteien streiten mochten, auswärtiger Krieg brachte sie stets wieder zum Bewußtsein der Gemeinschaft. Das stolze Selbstgefühl verschmähte mit dem Feinde zu unterhandeln so lange ein fremdes Heer auf römischem Boden stand. Tage der Noth legten auf kurze Zeit alle Gewalt in die Hand eines Dictators. Wer ein höheres Amt tadellos verwaltet hatte, trat in den Senat ein, damit wurde dieser

durch die Stimme des Volks fortwährend ergänzt, die einsichtsvollsten, tapfersten, erfahrensten, bewährtesten Männer wurden in ihn aufgenommen, und wohl mochte er den Griechen wie eine Versammlung von Königen erscheinen. Jahrhundertelang bot auf diese Weise die Stadt das seltene herrliche Schauspiel eines durch die Edelsten und Besten sich selbst regierenden, starken und fortschreitend freien Volks. Der ästhetische Eindruck den das Leben selbst in Sittenstrenge, Todesmuth, Vaterlandsbegeisterung und Siegesehre macht, das Bild der Männer die den Volksgeist persönlich vertreten und in ihnen selbst darstellen, Cincinnatus, Camillus, Curius, Fabricius, Appius Claudius und so viele andere, dies ist der Ersatz für die mangelnde Kunstblüte; die weltgeschichtliche Größe Roms beruht auf der Einseitigkeit mit welcher der Staat alle Kräfte in Anspruch nimmt und sich allein geltend macht.

Schon war Rom nicht blos das Haupt des lateinischen Bundes, sondern hatte auch das etrurische Veii erobert, als der Einbruch der Gallier die Stadt verbrannte, doch vor der Burg des Capitols zum Stehen kam und dann zurückgeworfen wurde. Sabeller, Samniten, Umbrer, Etrurier wurden der Reihe nach mit dem Schwert zur Einigung unter der Führerschaft der Römer gebracht, welche die auswärtigen Angelegenheiten leiteten, in kleinen Abtheilungen die Bundesgenossen ihren Legionen anfügten, im Lande derselben Festungen anlegten und besetzt hielten, den Gemeindevorständen aber Zutritt zum römischen Bürgerrecht gewährten. Dem erobernden Schwert folgte der Pflug, die Ansiedelung römischer Bürger auf dem Theile ihrer Feldmark welchen die Besiegten statt Tributes dem Sieger überlassen mußten, und ein guter Bauer zu heißen war und blieb das Lob des Römers. Das Haften am Herkommen, der Sinn für Ordnung, der dem an die Naturgesetze gebundenen Landmann eignet, war von großem Einfluß auf die Stetigkeit der Entwickelung des Staats. Das Vordringen gegen die griechischen Pflanzstädte in Süditalien war die Einleitung für die stets innigere Verbindung mit dem Hellenenthum; doch ging der friedlichen Aufnahme desselben ein Heldenkampf auf Tod und Leben voraus mit Pyrrhos von Epiros, einem Nachfolger Alexander's des Großen; sein Erliegen bedeutet daß die rechte Nachfolge im Weltreich den Römern zukomme.

Die architektonischen Werke dieser Zeit waren Tempel, die ein Feldherr in Kriegsnoth gelobte, die man noch in den etrurischen Formen ausführte, und vornehmlich großartige Nützlichkeits-

bauten, für die seit Appius Claudius die Staatsgelder statt müßiger Aufsparung zweckmäßig fürs Gemeinwohl angelegt wurden. Am Fuße des Capitols hatten schon die Könige einen Markt hergestellt; die Republik schob die Buden allmählich beiseite und begrenzte das Forum mit Säulenhallen; es ward der Mittelpunkt des öffentlichen Lebens, wo die Rednerbühne stand. Schon begann man mit den prachtvollen Wasserleitungen, welche vom Gebirge über die Ebene ganze Bäche nach der Stadt hinführen; Bogen verbinden die Pfeiler, die wie der Boden sich hebt und senkt bald niedriger bald höher werden um oben der klaren Flut ein ebenmäßiges Rinnsal zu gewähren. Schon begann man mit jenen mächtigen breitsteinigen Heerstraßen aus der Hauptstadt in die Provinzen. Schon führte man Ehrenpforten, durch die der Triumphator gezogen, zum bleibenden Denkmal in Stein aus, die Seitenpfeiler auch hier mit einer Rundbogenwölbung verbunden und das Ganze mit einem Obergeschoß horizontal abgeschlossen. Der schöne Sarkophag aus der Scipionengruft ist uns ein Beispiel wie man bereits die griechischen Formen decorativ verwandte. Das Werk stammt aus dem Anfange des 3. Jahrhunderts v. Chr. Nach oben hin schmückt die Wände ein dorischer Triglyphenfries mit Rosetten in den Metopen, Zahnschnitte stehen unter dem Gesims, das von einer auswärts und einwärts gezogenen Wellenlinie gebildet und an den Ecken mit ionischen Voluten bekrönt wird.

Aus der samnitischen Beute ward ein Jupiterkoloß gegossen; Bildsäulen berühmter Männer begannen den Markt zu schmücken; erhalten ist die capitolinische Wölfin in ihren ausdrucksvoll strengen Formen. Abgeschiedene Familienglieder suchte man durch Wachsmasken sich gegenwärtig zu halten, die man wol über das Gesicht selbst formte und durch Farben belebte; die realistische Richtung und das Gefühl für das Persönliche spricht darin sich aus im Unterschied von hellenischer oder symbolischer Idealbildung. Die Malereien im Tempel der Wohlfahrt (Salus), die Fabius Pictor schuf, erregten auch später noch die Bewunderung der Kenner, und daß sie gleich den altberühmten Gemälden in Ardea und Lanuvium ihrer werth gewesen mag uns die ficoronische Cista bekunden, ein ehernes Schmuckkästchen, das der Inschrift nach in Rom durch Novius Plautius ausgeführt wurde. Die Seiten sind mit Darstellungen aus dem Argonautenzuge verziert, in feiner Zeichnung lebendig klare Composition, anmuthig bewegte Gestalten; der aus Hellas entlehnte Stoff ist mit Schönheitsgefühl veranschaulicht, und zeigt

den beseelenden Hauch desselben wie er durch die griechischen Colonien in Unteritalien sich bis nach Rom verbreitete. Vieles was man etruriſch nannte gilt uns jetzt für altitaliſch; es gab eine gemeinſame Sprache der Kunſt im ganzen Lande mit verſchiedenen Mundarten in den Provinzen. So zeigen denn neuentdeckte Grabgemälde in Campanien und Lucanien bei der Miſchung der Bevölkerung den griechiſchen Einfluß ſtärker als die nördlichen Gegenden. Eine realiſtiſche Beobachtungsgabe war allgemeines Eigenthum; ſie mußte auch zu treuem und energiſchem Ausdruck der Gefühle führen, und wenn dieſer weder unter dem Einfluß der Griechen noch unter dem ſtrengen Römerthume zur Blüte kam, ſo iſt es doch bezeichnend genug daß bei neuentdeckten Wandmalereien der erſte Eindruck mehr an die alten Florentiner der chriſtlichen Zeit als an die gräciſirenden Bilder von Pompeii erinnerte; die urſprüngliche Sinnes- und Auffaſſungsweiſe bedurfte der Einwirkung der Religion des Gemüths und des Germanenthums um zur künſtleriſchen Vollendung zu gelangen.

Die römiſche Literatur beginnt charakteriſtiſch genug mit den Geſetzen der zehn Tafeln, mit hiſtoriſchen Aufzeichnungen; die Sagen, die jetzt über die Urgeſchichte entſtanden, wurden in Proſa erzählt; die Redekunſt ward vor der Poeſie gepflegt, Appius Claudius ward durch Aufzeichnung einer ſeiner Reden der Gründer der Schriftproſa. Flötenbegleitete pantomimiſche Tänze kamen aus Etrurien herüber. Bei den Lateinern wie bei den Samniten war an den Tagen der Weinleſe ein ausgelaſſener Mummenſchanz beliebt, der zu einer Stegreifkomödie führte, und ſchon waren die Charaktermasken derſelben ſtehend geworden, wie Maccus der Harlekin, der dumme Knecht, Papus der gute Vater, Bucco der Vielfraß. Die Wechſelrede und der Doppelchor war auch die Form der fesceniniſchen Gedichte, die früh ein ſchlüpfriges Element loſer Hochzeitſpäße in ſich aufnahmen. Ein keckes witziges Geſpräch, neckendes Wort und treffende Antwort iſt des Italiers Luſt und Gabe; daraus entwickelte ſich das ſaturniſche Versmaß, vom Accent beherrſcht, in der erſten Hälfte iambiſch anſteigend, in der zweiten trochäiſch abſinkend, ein Theil der Gegenſatz des andern. Es ward damals auf alles angewandt und ſo finden wir's in der Inſchrift des obenerwähnten Sarkophags von Lucius Scipio, dem Beſieger der Samniten:

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑
Cornelius Lucius Scipio der Bärt'ge,
Des Vaters Gnäus Sohn, ein Mann von Kraft und Weisheit,
Deß Wohlgestalt der Tugend völlig angemessen,
Aedilis, Consul, Censor war er nacheinander,
Taurasia, Sisaura, Samnium bezwang er.

Es war ein Wendepunkt der Weltgeschichte als Rom die Aufforderung erhielt die Meerenge von Messina zu überschreiten und in Sicilien den Kampf mit Karthago zu eröffnen. Die Phönikier oder Punier waren das Volk der Seefahrer und Kaufleute im Alterthum; um ungestört ihre Reichthümer erwerben und genießen zu können zahlten sie ihre Abgaben bald nach Memphis, bald nach Ninive, aber um das ganze Becken des Mittelmeers legten sie ihre Pflanzstädte an, und als das Mutterland durch Alexander den Großen bewältigt worden, erhob sich Karthago an der Küste Nordafrikas zum Centrum des Welthandels. Die alten Familien von Tyrus siedelten dorthin über, das fruchtbare libysche Land ward durch Söldnerscharen unterworfen, Südspanien, Sardinien, Sicilien geriethen in Botmäßigkeit. Die Verfassung war eine Herrschaft der Reichen. Statt eines grundbesitzenden Mittelstandes wie in Rom finden wir Großhändler, die ihre Güter durch Sklaven bauen lassen, und eine in den Tag hinein lebende Menge. Die unterworfenen Nachbarn, die abhängigen Colonien wurden ausgebeutet, während Rom sie zu einem Ganzen einigte, sodaß Mommsen die römische Bundesgenossenschaft einer kyklopischen Mauer vergleicht, die auch den Stoß eines Hannibal aushielt und nur Stein um Stein gebrochen und zertrümmert werden konnte, während die karthagische wie ein Spinngewebe zerriß, sobald ein Heer in Afrika eindrang. Sicilien, in der Mitte zwischen Rom und Karthago gelegen, ward der Anlaß daß zwischen Ariern und Semiten um die Herrschaft des Mittelmeeres der Entscheidungskampf gestritten und siegreich von den Römern beendet ward, nachdem die Hellenen lange mit wechselndem Erfolge dort gerungen hatten. Die Römer schufen mit staunenswerther Thatkraft eine Kriegsflotte, und drangen bis unter die Mauern Karthagos vor; aber hier geboten ihnen die gewaltigen Quadern Halt, und der Muth der Verzweiflung loderte unter den Belagerten auf, sodaß sie von der Vertheidigung zum Angriff übergingen. Ein halbes Menschenalter lang ward dann die Fehde ruhmlos fortgesponnen, bis hier ein einzelner großer Mann, dort die Volkskraft aufstand, hier Hamilkar Barkas, dort

die vermögenden Bürger, die noch einmal Schiffe bauten und sie dem erschöpften Staat überließen. Die tüchtige Gesammtheit erwies sich mächtiger als der einzelne Genius. Karthago mußte Sicilien aufgeben. Im Frieden nahm Rom auch Sardinien und Corsika in Besitz, und machte aus der oberitalischen Ebene, wo seither die Gallier hausten, eine abhängige Provinz, sodaß nun die Alpen die Nordgrenze des Reichs waren. Rom befreite das Adriatische Meer von illyrischen Seeräubern und ward dafür von den Griechen mit Dank und Jubel zu den Nationalspielen und Mysterien zugelassen, das erste öffentliche Zeugniß daß es dem eigenen Wesen die hellenische Bildung gesellte. Damit begannen hervorragende Familien um durch eine Aristokratie des Geistes die der Geburt zu ersetzen, und durch die Liebe zu Kunst und Wissenschaft sich auszuzeichnen, nachdem alle Bürger gleiche Rechte erlangt hatten. Zum erstenmale ward eine fremde Sprache nicht blos um des Verkehrs, sondern um der Cultur willen erlernt.

Der römische Staat hatte nun durch ganz Italien und die umliegenden Inseln sein natürliches Maß erlangt, aber das Alterthum kannte noch kein Staatensystem dessen Glieder einander im Gleichgewicht halten, die eigenen Kräfte entwickeln und der Gemeinsamkeit die Früchte jeglicher Arbeit zugute kommen lassen; noch immer warf man zwischen gleichmächtigen Völkern die Frage auf, wer herrschen oder dienen soll; und daß darum zwischen Rom und Karthago eigentlich nur ein Waffenstillstand geschlossen sei, das sah Hamilkar Barkas ein, ohne jedoch seinen Sinn den Kaufleuten seiner Vaterstadt einflößen zu können. Doch ließen sie ihn gewähren ein neues Reich in Spanien für Karthago zu erobern und ein Heer dort zu schaffen tüchtig genug um den Kampf in Italien aufzunehmen. Des großen Vaters größerer Sohn und Erbe, Hannibal, der größte Feldherr und Staatsmann des semitischen Alterthums, überstieg die Alpen und bewies sich gleich bewundernswerth durch die überraschende Kühnheit des Angriffs wie durch die zähe Ausdauer der Vertheidigung, aber er ward von Karthago so wenig unterstützt daß die Römer mit Recht den Krieg den Hannibalischen nannten. Die Bundesgenossen der Römer kämpften gegen die Fremden für das gemeinsame Vaterland, und der Senat, das Volk zeigte sich Karthago ebenso überlegen als Hannibal den einzelnen Feldherren. Nach der Niederlage von Cannä dankte der Senat dem geschlagenen Feldherrn daß er nicht an der Rettung des Vaterlandes verzweifelt und den Tod gesucht

habe. Nur durch Zaudern konnte Fabius, nur durch ruhige Besonnenheit Marcellus den Sieger hemmen. Das Herkommen daß die Consuln, jährlich wechselnd, zugleich die Regierung und das Heer führten, reichte nicht mehr aus; man bedurfte eines begeisterten und begeisternden Mannes, und der jugendliche Scipio, der Liebling des Volks und der Götter, erhielt den Oberbefehl in Spanien um den Tod seines Vaters zu rächen und den Staat zu retten. Er gewann dies Land den Puniern ab, er trug den Krieg nach Afrika, siegte dort über Hannibal und hätte Karthago zerstören können, wenn er, der hellenisch Gebildete, nicht vor jeder überflüssigen Härte und vor der Vertilgung einer altbegründeten Cultur gerechte Scheu getragen hätte. So übernahm er für Rom die Vorstandschaft über die numidischen Häuptlinge, und Karthago blieb ohne politische Macht die reiche Handelsstadt. Hannibal aber gab der verrotteten Verfassung eine neue demokratische Gestalt, und als die aristokratischen Geldmänner bei den Römern die Forderung gestellt daß er verbannt werde, da suchte er Kleinasien gegen den Erbfeind zu waffnen, und zog so die Blicke und die Macht desselben auch nach dem Osten. Dort stand neben dem einheitlich geschlossenen Aegypten der Ptolemäer das weite lockere Reich der Seleukiden, und zu dem König Antiochos III. kam der landflüchtige Karthager nach Ephesos und entwarf den Kriegsplan gegen Rom; aber die Ausführung lag nicht in seinen Händen, Scipio erschien in Kleinasien und die Schlacht bei Magnesia gab auch hier den Römern die Macht alle Verhältnisse nach ihrem Willen zu ordnen, was sie vornehmlich zu Gunsten der griechischen Küstenstädte thaten. Die ihnen befreundeten Attaliden in Pergamon wurden zugleich so gestellt daß sie den Syrern und Makedoniern nach dem Willen Roms die Wage hielten.

Von entscheidendem Belang für die Weltcultur waren die Beziehungen zu Griechenland. Hannibal hatte schon als er in Italien stand ein Bündniß mit Makedonien geschlossen, die Römer dagegen mit den hellenischen Städten sich zusammengethan; aber König Philippos hatte wenig geleistet, und als er später die kleinern Staaten sich unterwerfen wollte wie die größern Fische die geringern verschlingen, da erklärte sich Rom zum Schutze seiner Bundesgenossin Athen bereit, und Titus Quinctius Flaminius, wieder ein Mann der griechischen Bildung, schlug die Makedonier, und ließ ihren Staat zwar als Wall gegen die nordischen Barbaren bestehen, verkündete aber den griechischen Städten feierlich

die Freiheit. Freilich die Kraft der Selbstverwaltung konnte er den Bürgern nicht schenken, und bald sahen sich die Römer genöthigt, die Aufrechthaltung des Friedens und der Ordnung in die eigene Hand zu nehmen. Auch Hellas ward eine römische Provinz. Die Schlacht bei Pydna, die Lucius Aemilius Paullus gegen Perseus von Makedonien gewann, gab den Römern die Weltherrschaft. Ihr Machtgebot erscholl in Spanien, Nordafrika und Kleinasien. Als Antiochos, „der Gott, der glänzende Siegesbringer" wie er sich nannte, gegenüber dem Senatsbefehl daß er seine Eroberungen aufgeben solle, sich Bedenkzeit erbat, da zog der Gesandte Gaius Popillius mit seinem Stab einen Kreis um ihn und hieß ihn sich erklären ehe er denselben überschreite, und der König gehorchte. Der Weltlage Italiens in der Mitte des Mittelmeers entsprechend war Rom das Centrum der Geschichte des Alterthums geworden.

Daß Karthago zerstört und nicht in eine römische Provinzialhauptstadt verwandelt wurde war eine Handlung grausamer Härte, zu erklären durch den Schrecken den einst Hannibal den Römern eingeflößt, und der dem alten Cato den Reichthum und die Handelsblüte der alten Nebenbuhlerin so verdächtig machte daß er Rom nur dann gesichert glaubte wenn sie vernichtet werde. Der Untergang war heldenhaft groß; die Semiten sind am ruhmreichsten, wenn sie sich selbst zum Todesopfer bringen; wir erinnern an Tyrus und Jerusalem. Scipio der Jüngere vollzog ungern das Zerstörungswerk, und als er in das Flammenmeer hineinschaute, erwog er in edelm Gemüthe den Wechsel des Geschicks und gedachte nach griechischer Weise der Nemesis; zum Freunde Lälius sprach er die homerischen Verse:

> Einst wird kommen der Tag daß die heilige Ilios hinsinkt,
> Priamos selbst und das Volk des lanzenkundigen Königs.

Ihre eigenen Angelegenheiten konnte die römische Bürgerschaft verwalten, der Senat verstand es Italien zu leiten, aber nur die überlegene Geistesbildung hervorragender Persönlichkeiten vermochte die fernen und nahen Weltverhältnisse zu schlichten und zu ordnen, und wie die griechische Cultur ihren Trägern, den Scipionen, dem Flaminius und Aemilius Paullus zum Siege verholfen, so weckte das Beispiel dieser Männer eine eifrige Nachfolge, ein reiches geistiges Leben ward Bedürfniß und die Schätze der griechischen Literatur und Kunst boten sich den Eroberern dar. Die Helleni-

ſirung vollzog ſich raſch, und Cato, der Römer von altem Schrot und Korn, hat ſelber als Greis noch Griechiſch gelernt. Es begann die Scheidung von Gebildeten und Ungebildeten, die vornehmlich darauf beruhte daß die beſſere Erziehung den Unterricht in einer fremden Sprache und Literatur erforderte; das Griechiſche ſpielte zuerſt jene Rolle die in dem Europa der neuern Zeit das Lateiniſche und Franzöſiſche übernommen haben. Zwar vertrieb Cato den Philoſophen Karneades, der die Gerechtigkeit und die Ungerechtigkeit gleich vortrefflich zu preiſen gewußt; aber die römiſchen Redner gingen bei den griechiſchen fortan in die Schule. Mochte Cato immerhin vor dem verdorbenen und widerſpenſtigen Geſindel, das er in Athen kennen gelernt habe, den Sohn Marcus warnen; er mußte die fremden Bücher ſelber leſen, wenn er das Brauchbare und Nothwendige aus der Maſſe der Kenntniſſe und Betrachtungen zuſammenſtellen wollte um kurz und ſchlicht zu zeigen was ein braver Mann ſein müſſe als Menſch und Bürger, im Krieg und Frieden, im Landbau und in der Rechtspflege. Er rieth an die Sache zu denken und die Worte ſich von ſelber geben zu laſſen. Er ſchrieb ein römiſches Geſchichtsbuch von den Urſprüngen der Stadt bis auf ſeine Zeit.

Wenn in der alten Zeit der Apollocultus mit ſeinen Sühnungen und Weihen aus Griechenland nach Italien gekommen, ſo verbreitete ſich in dieſen Zeiten ein bakchiſcher Geheimdienſt mit ſeinen Orgien, und aus Peſſinus ward der heilige Stein nach Rom geholt, der das Symbol der phrygiſchen Göttermutter war; ihre verſchnittenen Prieſter hielten nun mit wildem orientaliſchen Taumel in Rom ihren Einzug, und es zeigte ſich wie der alte Glaube, die alte Sittenſtrenge bei der Berührung mit einer ſchon in Fäulniß übergehenden Civiliſation des Auslandes der Anſteckung ausgeſetzt wurde. Die griechiſche Bildung brachte die Kunde der griechiſchen Mythen; man ſchmückte mit ihnen die heimiſchen Götter, aber das war ein dichteriſcher Flitter, und man nahm ſie nicht in religiöſem Ernſte, ſondern wie ein heiteres Spiel der Phantaſie; Götterbilder aus helleniſchen Tempeln wurden eine Zierde römiſcher Landhäuſer.

> Als es Hannibal bezwungen nahte mit beſchwingtem Schritt
> Sich im Kriegsgewand die Muſe der Quiriten hartem Volk.

So Porcius Licinius; Horatius ſagt:

Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden
Sieger und brachte die Kunst nach Latium.

Die Römer nahmen den Faden der Poesie dort auf wo damals gerade die organische Entwickelung in Griechenland zu Ende war; sie übersetzten Tragödien und Komödien. Der Geschichtschreiber Livius erzählt daß im Jahre 390 v. Chr. während einer Seuche als Sühnmittel gegen den Zorn der Himmlischen auch Bühnenspiele aufgekommen seien; doch waren dies musikbegleitete Tänze, etrurische Ballette; 150 Jahre später brachte ein Freigelassener aus Tarent, Livius Andronikus, griechische Dramen in lateinischer Uebersetzung zur Aufführung; auch übertrug derselbe die Odyssee in saturnische Verse. Daneben bestand auch auf der Bühne das poetische Allerlei, das die Römer Satire nennen, possenhafte Scenen mit Flötenspiel. Bald nachher machte Gnäus Nävius aus Campanien die ersten Versuche einer nationalen italischen Literatur; er erzählte den ersten punischen Krieg in saturnischen Versen, dramatisirte einheimische Sagen, z. B. die Jugend des Romulus, und gab dem volksthümlichen Possenspiel eine höhere Form, indem er mit aristophanischer Keckheit auch an dem Sieger von Zama und andern Großen seinen Witz übte. Allein die Pacuvius und Ennius verstanden nur das Volk mit hellenischen Mythen nach Euripides und andern spätern Tragikern bekannt zu machen, und Plautus sowie Terenz verpflanzten die neuere Komödie nach Rom. Ich erinnere an die früher gegebene Charakteristik derselben, und füge hinzu daß man die comoedia palliata von der togata oder praetexta (verbrämt, ein Beiwort der Toga) unterschied insofern jene im griechischen, diese im römischen Gewande gespielt wurde, also auch den Stoff aus dem eigenen Leben nahm. Für die Tragödie versuchte dies namentlich Attius, der einen Decius, einen Brutus auf die Bühne brachte, und damit den für die Römer bezeichnenden beachtenswerthen Anfang für das historische Drama machte. Noch das augusteische Zeitalter pries seine Erhabenheit und nannte ihn den Aschylos Roms. — Die Schauspieler waren Freigelassene oder Sklaven, keine Bürger; nur das volksthümliche Possenspiel führten die jungen Römer selbst auf.

Auffallend schnell hatte sich das griechische Drama nach Alexander vom politischen zum Privatleben gewandt und das allgemein Menschliche genremäßig dargestellt; indem Plautus und Terenz jenes für die Römer bearbeiteten, wurden sie die Urheber eines kosmopolitischen Lustspiels, das sich nach Stoff und Form

unter allen Culturvölkern bis auf die Gegenwart fortgesetzt und verzweigt hat. Die Menächmen von Plautus leben in Shakespeare's Komödie der Verirrungen fort, der Goldtopf in dem Geizigen Molière's, der Trinummus im Schatz von Lessing. Wenn man Charakter- und Intriguenstücke unterscheidet, so sind alle guten doch beides zugleich; denn die Charaktere werden durch Handlungen dargestellt und entwickelt und in die Handlung des Ganzen kommt Spannung und Lösung durch die gegeneinanderstrebenden Zwecke und Listen der Einzelnen. Verkehrtheiten und Schwächen, wie sie besondern Lebensaltern, Ständen, Sinnesrichtungen anhaften, werden nach ihrer lächerlichen Seite aufgefaßt, wo sie als Thorheiten und Widersprüche erscheinen, sich bloßstellen und aufheben, sodaß auf heitere Weise die Harmonie des Daseins und der Sieg des gesunden Menschenverstandes sich herstellt. Plautus liebt dabei solch eine Einseitigkeit zu steigern und den Bramarbas, den Grobian, den Schlaukopf, den Tölpel, den Schmarotzer mit stark aufgetragenen grellen Farben auszumalen, sodaß sie zu wunderlichen Auswüchsen der Natur übertrieben und weidlich verspottet werden; Terenz aber hält sich ganz in der Sphäre des gewöhnlichen Lebens, und das tägliche Thun und Treiben der Menschen an sich wird belachenswerth, wie sie mit all ihrer Klugheit und all ihrem Eifer sich nur aus einer Verlegenheit und Verwirrung in die andere hineinarbeiten würden, wenn nicht gerade durch das von ihnen Unbeabsichtigte, durch das Spiel des Zufalls die Verstrickung sich löste und Gnade für Recht erginge. Bei Plautus erheben wir ein schallendes Gelächter über andere, bei Terenz sagen wir mit dem Dichter: „Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches acht' ich mir fremd", und haben ein Gefühl als lächelten wir über uns selbst.

Maccius Plautus war ein Umbrier, der in einer Stampfmühle sich seinen Unterhalt verdiente als er seine ersten Komödien schrieb; der um 50 Jahre jüngere Terentius war in Karthago geboren, und lebte zuerst als Sklave, dann als Freigelassener in Rom, ein Genosse des scipionischen Hauses, sodaß früh die Sage aufkam als ob der Ueberwinder Karthagos und sein Freund Lälius Antheil an seinen Stücken hätten, was insofern der Fall war als er durch sie die Bildung der höhern Stände in Rom kennen und abspiegeln, sowie ihrem Geschmack seine Werke anpassen lernte. Beide sind Uebersetzerdichter, wie unsere deutschen höfischen Epiker im Mittelalter, aber in der Wahl der Originale und in der Be-

arbeitungsweise verkündet sich ihre Eigenthümlichkeit. Plautus war naturwüchsiger, derber, frischer, lustiger, der etwas hausbackene und nüchterne Terenz zeichnete sich durch Maß, Klarheit und verständige Motivirung aus; bei Plautus hat das Abenteuer das Uebergewicht über die Anschläge der List und Berechnung, er spricht zur Einbildungskraft wie später die englischen und spanischen Lustspiele, während Terenz die französische Geschmacksrichtung einleitet. Dieser hielt sich vornehmlich an die Athener, an Menander, während jener die Kleinasiaten Diphilos und Philemon nachbildete und von Horaz an die sicilische Schule des Epicharmos angeknüpft wird, wie er denn selbst im Prolog von den Menächmen sagt daß er nicht so sehr atticisire als sicilisire. Die Stücke des Plautus sind von großer Verschiedenheit untereinander, man kann sie wie eine Musterkarte der neuern griechischen Komödie ansehen; die des Terenz haben alle die gleichen Züge. Bei Plautus finden wir phantastische tolle Possen neben dem verständigen Intriguenspiel, rührende Familiendramen neben jener liederlichen Gemeinheit, die den Sohn und den Vater um dieselbe Dirne werben oder den Vater durch die Geliebte des Sohnes damit beschwichtigen läßt daß sie ihn umgarnt und sich ihm preisgibt; oft gefällt er sich darin sein Publikum durch Zoten zu ergötzen, aber ein andermal überkommt uns der Frühlingshauch gemüthlicher Innigkeit, und die persönliche Liebe nimmt einen platonisirenden Schwung, wenn Agorastokles beim Anblick der holden Karthagerin sagt:

Todlose Götter, schuft ihr je ein Schöneres
In eurer Allmacht? Was habt ihr vor mir voraus,
Daß ihr unsterblicher als ich nun mich fühle seid,
Wenn mir durchs Auge das höchste Gut zur Seele bringt?

Mit selbstbewußtem Seelenadel äußert diese, Adelphaschen, zur Schwester:

Der Geist der Liebe schmückt mich mehr als Goldesglanz,
Gold gibt das Glück, den guten Geist uns die Natur.
Viel lieber als zu glücklich nenne man mich zu gut.
Mehr als des Purpurs ziert das Weib das Roth der Scham,
Und nicht das Gold wiegt die Bescheidenheit uns auf.
Ein schlechtes Herz schleppt jede Zier zum Schlamme nur,
Doch feine Sitten schmücken auch ein Bettlerkleid.

Plautus verpflanzt den ausländischen Stoff auf den römischen Boden und macht ihn zum Bild römischer Art und Sitte. Die römische Gesinnung zeigt sich im Preise des Edelmuths, den er auch in der Seele des Sklaven gern und ergreifend verherrlicht, oder in der sittlichen Entrüstung, die den Kuppler wie einen Schuft behandelt und würdelose Burschen oder eitle Maulhelden zur Zielscheibe der Satire macht. Er hält auf die Ehre der Familie und rächt sie an losen Dirnen und liederlichen Soldaten; Terenz dagegen macht die Hetären durch geistvoll gefälliges Wesen anziehend und läßt sie wol gar in das Haus aufnehmen, wo der Liebhaber dem schmeichelnden Schmarotzer an seinem Tisch und dem reichen Großsprecher an seinem Bett Antheil gewährt. Gegen dies Vertuschen und Beschönigen hat Klein seine Stimme erhoben und dafür den Plautus gepriesen daß er das Laster seiner Schminke und Larve beraube und durch seinen Spott über das Verwerfliche die Volksseele bilde und läutere. Terenz ist der Vorläufer der Lorettenkomödie, welche der feilen Buhlerin das edelste Herz, die holdeste Liebenswürdigkeit andichtet ohne daß sie sich aus dem Schmuz des Lasters zu erheben braucht. Terenz führt seine gelungensten Sittengemälde mit künstlerischem Behagen aus ohne sich zum Sittenrichter aufzuwerfen, aber er begründet gern die Lage der Menschen auf ihr Verhalten, es geht bei ihm so wie man es treibt, und er lehrt daß die Dinge so seien wie wir sie zu nehmen wissen. Sein Chremes sagt zum Vater welcher selbstquälerisch den entlaufenen Sohn betrauert:

Ihr kanntet euch nicht recht;
Du hast ihm niemals dargethan wie du ihn liebst.
Er vertraute dir nicht wie man seinem Vater soll.

Dann bemerkte er weiter:

Vaterland, Verwandte, Freunde, Geld und Rang was sind sie denn?
Güter dem der sie weiß zu brauchen, Uebel dem der's nicht versteht.

Der epische Grundzug der antiken Poesie zeigt sich bei beiden Dichtern darin daß sie gern bei einzelnen Lebensbildern verweilen, ja daß dies Idyllische, Genremäßige die Hauptsache werden kann, wie wenn z. B. Plautus im Stichus am Anfang die treuen Frauen während der Abwesenheit der Männer, am Ende ein Sklavenbanket ausführlich und trefflich schildert, während die

Handlung in der Mitte dürftig bleibt. Ueberhaupt geht Plautus leicht ins Breite, aber er langweilt nicht, sondern hält uns in Athem und ergötzt uns durch seinen sprudelnden Witz, durch sein glückliches Spiel mit den Worten. Nach ihm ist die lateinische Sprache in der Schrift zwar grandios und formenklar ausgeprägt, in ihrer Festigkeit aber auch starr geworden; zu seiner Zeit war sie im Munde des Volks noch bildsam und hatte doch schon die Ausdrucksfähigkeit für das Geistige gewonnen, und so handhabte er sie mit kühner Freiheit und mit echter Kunst. Mit Recht hat daher gerade die Gegenwart nach Ritschl's Vorgang das Urtheil eines der Alten zu dem ihrigen gemacht daß die Musen sich der plautinischen Rede bedienen würden, wenn sie lateinisch sprechen wollten. Er gestattet dem Accent seinen Einfluß auf den Versbau, er fühlt und verwerthet die Kraft der Alliteration, Jamben, Trochäen und andere Rhythmen wechseln nach Maßgabe des Sinnes und der Empfindung, und alles bewegt sich in leichtem Flusse; er steht dem Aristophanes nahe, während Terenz die prosaische Umgangssprache der höhern Gesellschaft metrisch regelt. Ueber diesen unterschreiben wir auch heute Cäsar's Ausspruch:

Du auch wirst mit Recht, ja du, ein halber Menander,
Unter die Besten gezählt, du Pfleger des reinen Gesprächtons;
Aber gesellte die Stärke sich doch zum feinen Gemälde,
Daß auch die komische Kraft der Kunst der Griechen vergleichbar
Ehre gewönn' und nicht danieder läge zu Boden!
Das ist das Eine, Terenz, das schmerzlich an dir ich vermisse.

Plautus wie Terenz haben die griechischen Stücke den Römern mundgerecht gemacht und nach ihrem Geschmack umgebildet. Namentlich finden wir daß Terenz den Ausdruck des Gefühls und der Betrachtung beschränkt, die Handlung aber erweitert, indem er manches auf der Bühne vorgehen läßt was im Original nur erzählend berührt ward, oder Scenen aus andern Dramen einflicht, ja mehrere Stücke zu einem zusammenarbeitet um die Verwickelung und Spannung zu steigern; freilich laufen die doppelten Fäden dann nebeneinander ohne recht ineinander verschlungen zu werden. Gewöhnlich setzt ein Prolog die Lage der Sache auseinander, einigemal geschieht indeß die Exposition innerhalb des Dialogs, wie es sich gehört.

Werfen wir zur nähern Charakteristik einen flüchtigen Blick auf mehrere Stücke, so begegnen uns zunächst bei Plautus zwei

rührende Familiendramen, beide von vorzüglicher Arbeit. Die Gefangenen sind dem Anaxandridas nachgebildet. Der Aetolier Hegio hat von seinen beiden Söhnen den einen längst durch Kinderraub, den andern jüngst durch Kriegsgefangenschaft verloren. Um diesen sich einzulösen kauft er zwei gefangene Eleer, und unter ihnen ohne es zu wissen den eigenen Sohn Tyndaros, der zwar als Sklave, aber zugleich als Spielkamerad und Freund des Philokrates mit diesem aufgewachsen ist. Tyndaros gibt sich für den Herrn aus, damit dieser sofort als vermeintlicher Knecht in die Heimat gelange um den Gefangenen von dort zum Ersatz einzulösen und zurückzubringen. Der großmüthige opferwillige Seelenadel beider rührt den Herrn zu Thränen, der im Zurückbleibenden den Sohn nicht ahnt. Die Zwischenkunft eines Eleers verräth die List, und der Vater sendet nun den Sohn zur Strafe in die Bergwerke, aber der Abgereiste kommt mit dem andern Bruder zurück, um mit ihm den treuen Sklaven auszulösen, den die Freiheit belohnen soll. Am Ende wird Tyndaros auch vom Vater wiedererkannt. Die ernste Handlung ist mit komischen Situationen und schalkhaften Späßen reichlich durchwoben. In diesem Werk, sagt Lessing, hat Plautus den nach ihm folgenden Dichtern ein Beispiel gegeben wie das Lustspiel durch erhabene Gesinnungen zu veredeln sei. — In den Puniern begegnen uns zunächst zwei Mädchen in der Gewalt des Sklavenhändlers, aber noch jungfräulich rein; die eine liebt ein Jüngling zu Kalydon und sucht sie durch List dem Kuppler abzugewinnen. Der Jüngling, Agorastokles, selbst ist in seinen Knabenjahren aus Karthago räuberisch entführt worden. Der Punier Hanno tritt nun auf; er soll in dem Kampf gegen den Kuppler mit vorgehen und die Mädchen für seine Töchter erklären; er thut es, und erkennt in ihnen die Töchter, und in dem Geliebten der einen seinen Neffen. Das Glück des Wiederfindens ist trefflich dargestellt, im Karthager, der stets an Gott und sein Geschäft denkt, der den Juden verwandte semitische Typus wahr und schön gezeichnet; einen Monolog von ihm und einzelne Zwischenreden ließ Plautus in punischer Sprache, was zur Zeit der punischen Kriege den Römern einen eigenen Reiz bot. Das Original konnte wol nur in Sicilien gedichtet sein, wo Griechen und Karthager nebeneinander wohnten.

In den Menächmen und dem Amphitruo beruht das Komische auf der Verwechselung von Personen die einander sehr ähnlich sind. Hier haben Jupiter und Mercur die Gestalten des theba-

nischen Feldherrn und seines Knechtes angenommen und diese beiden wissen am Ende nicht mehr ob sie sie selber sind; dort kamen Zwillingsbrüder früh auseinander; der eine, ohne seine Herkunft und Familie zu kennen, lebt nun in Epidamnus, der andere macht sich auf um den Verlorenen zu suchen, und das einzig Unwahrscheinliche ist nun aber daß der Fremde daraus daß man ihn beim Namen nennt und zu kennen scheint, nicht auf den Gedanken kommt man halte ihn für den Bruder; sonst steigert sich indeß die Verwirrung, die sich aus den Verwechselungen ergibt, in glücklicher Verkettung der Scenen bis das Wiederfinden sie löst. Shakespeare hat den Stoff zugleich erweitert und parodirt indem er den Brüdern auch noch Zwillingssklaven gab; den Amphitruo hat Molière mit übermüthiger Laune zu einem Prachtstück französischer Komik gemacht. Sein Geizhals weicht insofern von dem Goldtopf des Plautus ab, als hier ein Armer den Schatz gefunden hat und nun darüber den Kopf verliert, sodaß er sich selber verräth und den Topf dem Diebe dadurch in die Hände liefert daß er ihn immer anderswo verbergen will. Aber der Schatz kommt in den Besitz des jungen Mannes, der die Tochter des Eigenthümers liebt und mit ihr bereits allzu vertraut geworden ist; in einer köstlichen Scene will er seine Schuld eingestehen, wird aber von dem Schwiegervater mißverstanden als ob er sich zu der Entwendung des Goldtopfes bekenne. Der Schmerz über die gekränkte Familienehre stimmt uns zum Mitleid, während wir es belachen, wie er, der die Mittel zu einem sorglosen Leben gefunden hatte, sich durch die Sorge um diese Mittel in Verwirrung bringen läßt. Am Ende freut man sich herzlich mit ihm, daß er den silbernen und den lebendigen Schatz dem jungen Manne überlassen und mit dem jungen Paar, das er reichlich ausstattet, vergnügt und ruhig sein kann. — Der Bramarbas Mauersturm hat zuerst eine exponirende Paradescene; dann wird einer seiner Diener einen Act lang gefoppt und endlich er selbst geprellt, indem er eine gekaufte Fremde selber ihrem Liebhaber übergibt, weil er glaubt daß seine Nachbarin für ihn glühe; aber in dem Hause derselben wird ihm noch ärger mitgespielt als einem Falstaff von den lustigen Windsorinnen. Zu den vorzüglichsten Dramen gehört dann das Schiffseil; der Kuppler leidet Schiffbruch mit einer Schönen, die er dem Liebhaber entführen wollte; sie flüchtet in den Venustempel und wird von einem Greise vertheidigt, der sie als seine Tochter erkennt und dem jungen Manne vermählt der ihr so treu anhängt. Im Trinummus

(Dreigroſchenſtück) hat der Athener Charmides ſeinem Freunde Kallikles die Sorge für ſeinen Sohn, ſeine Tochter und ſein Vermögen übertragen. Der alte Megaronides macht ſich auf um dem Kallikles ins Gewiſſen zu reden weil er für wenig Geld das Haus dem jungen Menſchen abgekauft, der aus leichtſinniger Gutherzigkeit in Noth gerathen; er freut ſich zu vernehmen daß im Hauſe ein Schatz vergraben ſei, welchen Kallikles durch den Hauskauf der Familie gerettet habe. Ein reicher Jüngling liebt die Tochter des Kallikles und wünſcht ſie ohne Mitgift zur Ehe, doch will ſie der Bruder nicht ohne Ausſtattung laſſen und lieber die letzte Habe veräußern. Da greift Kallikles zur Liſt, holt eine Summe vom vergrabenen Schatz, und läßt ſie durch einen Gauner, der ſich für einen Boten des Charmides ausgibt, eben gebracht werden, als dieſer ſelber heimkehrt und in ergötzlichem Zuſammentreffen mit ſeinem vermeintlichen Abgeſandten das Ganze zum heitern Ende bringt. Der Pſeudolus und der Epidicus ſind zwei Sklaven die in gleichnamigen Stücken ihre Intriguen ſpinnen und mit der Gunſt des Zufalls aufs luſtigſte durchführen; ja dem einen gelingen ſeine Streiche gerade dadurch daß er den alten Herrn vor den Anſchlägen warnen läßt und auf den guten Erfolg ſeiner Liſten eine Wette eingeht. So liegt hier das Komiſche und Anziehende in den Charakteren und Beſtrebungen wie bei Terenz, während es ſonſt bei Plautus vornehmlich in den Situationen und Begebenheiten gefunden wird.

In der Andrierin des Terenz liebt Pamphilus das Mädchen von Andros, Glycerchen, ſoll aber auf den Wunſch des Vaters die Tochter des Chremes heirathen. Auf den Rath des ſchlauen Davus ſtellt er ſich als ob er einwillige; denn ſein Vater habe die Zuſtimmung des Chremes gar noch nicht, und dieſer ſei leicht dahin zu bearbeiten daß er ſie verweigere; allein um den Sohn des Freundes auf den guten Weg zu bringen will Chremes ihm die Tochter dennoch geben, und die Ueberſchlauheit der Sklaven hätte es eben gerade dahin gebracht daß die Heirath unvermeidlich wäre, wenn nicht der Zufall mit der Entdeckung zu Hülfe käme daß auch die Geliebte eine Bürgerin, auch die Tochter des Chremes iſt, die er längſt verloren glaubte. Dadurch daß Terenz noch einen Liebhaber der andern Tochter dem Plane Menander's hinzufügte, hat das Ganze bedeutend an Spannung gewonnen. Aehnlich gab die Erwähnung eines Soldaten und Schmarotzers in einem andern griechiſchen Original dem Dichter Gelegenheit

beide Figuren auftreten zu lassen und dadurch das Interesse an der Handlung zu steigern, die darauf beruht daß ein junger Mann als vermeintlicher Hämling das Mädchen seiner Liebe zu pflegen und zu warten bekommt; leider aber wird blos die rohe Bewältigung derselben erzählt, statt daß wir sähen wie er ihr Herz gewinnt. Die Brüder glänzen vor allen andern Stücken durch Mannichfaltigkeit, Feinheit und Wahrheit der Charakterzeichnung. Der Gegensatz der alten ländlichen Sittenstrenge und des leichtfertigen neumodischen Stadtlebens wird drastisch veranschaulicht. Die harte Zucht hat den einen Jüngling doch nicht davor bewahrt daß er aus den Strängen schlägt sobald er sich frei wähnt, und auf der andern Seite ist der andere durch die Nachgiebigkeit zwar zu leichtfertigen Streichen verleitet worden, aber innerlich gut und liebenswürdig geblieben; das zeigt uns deutlich genug wie alle menschliche Weisheit am Ende unzulänglich ist, während wir uns dann wieder an dem alten rauhen Landmann ergötzen, der sich nun auch beliebt machen will, indem er die haltlose Freundlichkeit des gefälligen Städters übertrumpft. Zwischen die laxe und die strenge Sitte in die Mitte gestellt zeigt uns der Dichter das Leben und Lebenlassen seiner Zeit im Spiegelbilde der Komödie. — Ueberhaupt schloß Terenz gern die Verirrungen der Jugend mit einer tugendsamen Hochzeit ab. Er ersetzte den derben Spaß durch die zierliche Wendung, das Burleske durch das Sinnreiche. Während Plautus möglichst viel Römisches in seine Dichtung aufnahm, war Terenz der Erste der die griechische Kunst rein nachzubilden suchte. Das Volk fand anfangs wenig Geschmack an ihm und lief aus seiner Schwiegermutter mehrmals zu einer Seiltänzerbude; allein sein Ton war der Richtung der vornehmen Kreise gemäß, und so drang er durch und begann glatt und correct die hellenisirende Kunstdichtung für die kosmopolitische gebildete Schicht des römischen Reichs.

Auch außerhalb Roms blühte die Komödie in den italienischen Städten als Localposse sowol wie im Anschluß an die griechische Literatur. Zugleich fanden die altbeliebten Stegreifspiele in stehenden Charaktermasken ihre weitere Ausbildung, indem nun Dichter nicht blos den Plan entwarfen, sondern auch den Text niederschrieben. Diese Scherze blieben in den Händen der römischen Jugend, ihre Darstellung war kein unehrenhaftes Gewerbe, sondern Liebhaberei zu eigener Belustigung. Sie erhielten jetzt ihren festen Hintergrund, ihr Schildburg, in der Stadt Atella, die im

hannibaliſchen Krieg mit Capua zerſtört worden war, und hießen ſeitdem Atellanen, wie wenn wir Krähwinkliaden ſagen würden. Dieſe Erklärung verdanken wir Mommſen; man meinte früher die Maskenſpiele ſeien von Atella nach Rom gekommen; vielmehr ſuchte die Narrenwelt für die feſten Rollen eine feſte Scenerie, und hier durfte natürlich keine mit Rom verbündete, wohl aber eine verfeindete oder rechtlich nicht mehr exiſtirende Stadt genommen werden.

Den Ennius verehren wir wie durch das Alter geheiligte Haine, ſagt Quinctilian. Ich nannte ihn ſchon unter den Tragikern, aber er war weſentlich Epiker, und ſein Geiſt, ſein Wiſſen, ſeine Verherrlichung der vaterländiſchen Geſchichte ließ das Volk zum erſten mal eine höhere Weihe in dem Dichter ahnen und ihn zu Anſehen kommen. Er war 239 zu Rudiä in Calabrien geboren, erhielt das Bürgerrecht und lebte in Rom bis 169 v. Chr. Wie Klopſtock in die deutſche, ſo führte er den Hexameter in die lateiniſche Dichtung ein, und gab der Darſtellung und der Sprache höhern Schwung, wenn auch die Form noch nicht durchgebildet war. Seine Ueberſetzung naturphiloſophiſcher und mythologiſcher Gedichte kam dem Zug der Römer zum Lehrhaften entgegen und erſchloß ihnen griechiſche Ideenkreiſe. Dem Hochgefühl der großen Zeitgenoſſen entſprach es daß er die Sagen der Vorzeit mit den Heldenthaten der Gegenwart verknüpfte und in die Erzählung derſelben die olympiſchen Götter einführte. Er beſang den Scipio, er brachte die Jahrbücher der römiſchen Geſchichte in Verſe, bald kernhaft trocken, bald ſchmuckreich ſchildernd. Er begann bereits mit der Aeneasmythe. Es verdient bemerkt zu werden daß die griechiſchen Schriftſteller welche ſich mit den Anfängen der italieniſchen Geſchichte beſchäftigten, die römiſche Volksſage von Romulus' und Remus' Geburt und Jugend nicht kannten, vielmehr ſich darin gefielen die Urſprünge der Städte Italiens an die helleniſchen Mythenkreiſe anzuknüpfen. Ennius verband das Fremde mit dem Einheimiſchen. Homer wußte von einer Wanderung des Aeneas nach Italien noch nichts, vielmehr herrſchten zu ſeiner Zeit die Aeneaden über die nach Troias Brand noch übrig gebliebenen Troer am Idagebirge, wie das Poſeidon in der Ilias (XX, 306) weiſſagt, da er ſich des frommen Helden erbarmt. Denn des Dardanos Stamm ſoll nicht untergehen, wenn auch der des Priamos den Zorn der Götter auf ſich gezogen,

Und Aeneas' Macht soll Ilios künftig beherrschen,
Er und die Söhne der Söhn' in der Zukunft Tagen geboren.

Damit stimmen andere ältere Schriftsteller überein, auch Sophokles. Nachträglich aber wollten Orte deren Name an den des Aeneas erinnerte, von ihm gegründet sein; bald setzte man ihn auch mit den Heiligthümern seiner Mutter Aphrodite in Verbindung, und wenn man nun alle diese Orte zusammenhielt, so wurden sie in der alexandrinischen Zeit die Haltpunkte eines großen Wanderzugs. Bei den Römern erscheint der Glaube an ihre Abstammung von Troia im ersten punischen Krieg. Seine Entstehung haben Otfried Müller und Klausen in den sibyllinischen Orakeln gefunden. Diese Sprüche weissagender Priesterinnen am Ida kamen nach Cumä und von dort zur Zeit der Könige auch nach Rom. Was sie den Aeneaden verhießen, göttlichen Schutz, Wachsthum des Reichs, Herrschaft über die Völker, das bezog man auf Rom, man sah hier das neue Ilion, und griff bei besondern Vorkommnissen nach einem der Sprüche um nach ihm den Erfolg zu erkunden, die Sache zu deuten. Schwegler erinnert zunächst daran daß Aeneas der Sage nach nicht Rom, sondern Lavinium gründete, aber dies war die Larenstadt, der religiöse Mittelpunkt des alten Latiums, wo auch die Penaten Roms vertreten waren, auch die Consuln und Dictatoren ihre Opfer brachten. Nun ward vornehmlich zum Preise des Aeneas gesungen daß er die troischen Heiligthümer gerettet, und wenn man Lavinium an einen homerischen Helden anknüpfen wollte, so bot er vor allen sich dar. Wir werden bei Vergil auf die Aeneassage zurückkommen, hier galt es zu bemerken daß Ennius sie in die römische Literatur eingeführt, sie auf seine Weise mit den einheimischen Ueberlieferungen verbunden, und so an ununterbrochenem Faden die römische Geschichte von der heroischen bis auf seine Zeit dichterisch dargestellt hat.

Wie in der Poesie so ward nun auch in der Architektur das Einheimische und das Griechische vereinigt. Der auf das Zweckliche gerichtete Sinn, der Trieb zum Gewaltigen und Kolossalen, das Bestreben auch durch den Stoff zu wirken und das Material zu zeigen sowie das constructiv Bedeutsame hervortreten zu lassen war den Römern eigen; sie waren zum Quaderbau und zur Wölbung vorangeschritten, sie zogen nun die ausgebildeten Säulenordnungen und die sinnvollen Ornamente der Griechen

heran, und verstanden es besser als diese, die als geborene Plastiker immer auf das Einzelne, Mikrokosmische gerichtet waren, das Großräumige und das Zusammenwirken mannichfaltiger Bauten in einer Gesammtanlage zu einem Gesammteindruck aus der Kunst des Orients aufzunehmen und fortzuentwickeln; der Weltgedanke Alexander's fand durch sie auch in einer Weltarchitektur seine Erfüllung; mit dem Volksthümlichen des eigenen Schaffens verschmolzen sie das Allgemeingültige der griechischen Kunst und übertrugen dasselbe auf den Erdkreis so weit ihr Herrscherwort erscholl.

Wie das Thor eine Oeffnung der Mauer war die der Bogen oben abschloß, so stehen auch die römischen Wasserleitungen wie riesige Mauern da, welche von Bogenöffnungen durchbrochen werden, und von da aus beginnen dann die Römer die Wand weiträumiger Gebäude durch Arkaden zu gliedern und zu beleben; die Mauer wird in Pfeiler aufgelöst und diese werden durch halbkreisförmige Wölbung verbunden. Aber auch wo die Wand geschlossen bleibt, wie rings um den Tempel, da läßt man Halbsäulen oder Pilaster als die Träger des Architravs hervorspringen. Die Säule ist allerdings ihrem Wesen nach sowol raumöffnend als tragend, freie Stütze; vor eine Wand gestellt oder aus solcher nur zur Hälfte hervortretend verliert sie die erstere Bedeutung, aber sie wird keineswegs blos decorativ, denn Trägerin des Gesimses, des Gebälkes bleibt sie ja immer, und als solche steht sie nun auch mit der Bogenarkade in Verbindung; sie springt in der Mitte des Pfeilers vor und auf dem Capitäle der Säulen ruht das horizontale Gesims, das in der Mitte zwischen ihnen einen neuen Halt an der Console findet, die den obersten Schlußstein des verbindenden Gewölbes echt künstlerisch schmückt. Von größter Bedeutung ward das Gewölbe für den Innenbau. Man fügt Steinring an Steinring um gegenüberstehende Mauern durch Tonnenwölbung zu verknüpfen, oder man krönt runde oder vieleckige Anlagen mit einer Kuppel; man verbindet quadratisch gegeneinander liegende Punkte durch Rundbogen und dann durch die Diagonalen des Kreuzgewölbes, und gibt ihnen die Stütze gewaltiger Säulen vor der Wand, sodaß diese nur als Trägerin der Füllung erscheint. Man hält sich decorativ allerdings an die überlieferten Formen, man bildet Capitäle und Gesimse wie im herkömmlichen Architravbau und gliedert die Kuppel ähnlich wie die horizontale Felderdecke, sodaß die Kasetten nach der Mitte hin immer kleiner

werden, und überläßt es einer spätern Zeit den Schmuck der verbindenden Glieder so zu gestalten daß sie den Uebergang und Umschwung von der senkrecht tragenden Masse zur aus ihr hervorwachsenden Wölbung sinnvoll veranschaulichen, wie dies das romanische Würfelcapitäl und die Dienste des gothischen Pfeilers thun. Aber eine imposante Wirkung wird durchaus erreicht. Wir können auf diesem Gebiet den Römern die Mitgift künstlerischer Phantasie nicht absprechen, wie Kugler thut, noch mögen wir mit demselben uns in Redensarten ergehen „wie äußerlich Rom die Formen der etruskischen und griechischen Tradition aufgenommen", denn gar vieles davon ist ursprünglich gemeinsam und aus der gemeinsamen Grundlage entwickelt, oder „wie vorherrschend jene Formen nur für decorative Zwecke verwendet werden", denn gerade die Römer zeigen das constructiv Bedeutende und das Material, oder „wie wenig sie den feinern Lebenshauch erfaßt" — zumal Kugler selbst in unverträglichem Widerspruch damit das Rechte sagt: „Die römische Baukunst stellt Combinationen von einer Größe, einem Reichthum, einer Mannichfaltigkeit auf wie sie früher nicht dagewesen; sie gliedert die Masse des architektonischen Körpers in einer Weise welche das besonnenste constructive Verständniß erkennen läßt und hierin mit der unbedingten Gewalt des Naturgesetzes wirkt; sie bekleidet die Masse durch jene Formen der ästhetischen Tradition welche als die Symbole ihres ursprünglich künstlerischen Zweckes gelten und gibt ihnen ein Gepräge welches in rhythmischem Wechselverhältniß zum Ganzen steht."

Die Entwickelung der griechischen Architektur zu decorativer Pracht und Fülle, wie sie vom ionischen zum korinthischen Stile geführt hatte, war den Römern gemäßer als die an sich geschlossene Gediegenheit des dorischen, die das hellenisch Nationale zu bestimmt aussprach. Später ließ man ionische Voluten sich über dem korinthischen Blätterkranz hervorwinden und schuf so das Compositcapitäl. Die Verwerthung kostbarer buntfarbiger Marmorarten führte dazu den Schaft glatt zu lassen und nicht zu riefeln. Der Architrav wurde niedriger und im dorischen Gebälk zu einer Unterlage der gehäuften Triglyphen; der ionische oder korinthische Fries ward von Rankenwerk umsponnen. Das Gesims ließ man kräftiger ausladen, die Curven wurden breiter, schwellender, der Giebel höher, die Verzierungen gehäufter. Es war allerdings nicht der maßvoll feine Geschmack der Griechen, es war ein auf großartige Massen-

entfaltung und vollen Glanz des Aeußern gerichteter Sinn, der die Römer beſeelte.

Der römiſche Tempel gewann eine eigenthümliche Geſtalt. War der etruriſche quadratiſch und in die Quere durch die Vorhalle und die Cellen in zwei gleiche Räume getheilt, ſo nahm der römiſche die oblonge Grundfläche des griechiſchen an, und das Heiligthum überwog wie billig den Säulenvorhof. Aber wenn der griechiſche Tempel von allen Seiten zugänglich und rings von Säulen umgeben war, ſo führten im römiſchen die Stufen nur zur Vorhalle empor und waren auch hier von Seitenmauern umrahmt, während außerdem ein ſenkrecht anſteigender Unterbau das Heiligthum emporhob und unerreichbar machte; der Weg zu ihm war hier gewieſen, das ſtreng gebietende römiſche Weſen gab ſich auch darin kund. Statt des Schmucks der ringsumlaufenden Säulenhalle ward die Tempelwand ſelbſt gegliedert und als Trägerin der Decke dadurch bezeichnet daß der Architrav und das krönende Geſims über ihm von Halbſäulen oder von Pilaſterſtreifen geſtützt erſchienen, die aus dem Mauerkörper hervortraten. So hat auch die griechiſche Religion ſich in ihren Mythen einladend heiter nach außen hin entfaltet, während die römiſche innerlicher im Gemüthe beſchloſſen blieb. Dieſe Sammlung und Vertiefung der Seele in das eigene Centrum fand einen entſprechenden Ausdruck in überwölbten Rundbauten, die vom Veſtatempel ihren Ausgang nahmen; ſeine Wand umgab in einer Kreislinie das im Mittelpunkt brennende heilige Feuer. Auch in den viereckigen Cellen thronte doch das Götterbild in einer halbkreisförmigen Niſche, die über ſeinem Haupte ſich wölbte.

Neben den Tempeln ziehen beſonders die Hallen am Markt unſere Aufmerkſamkeit auf ſich, die der Rechtspflege und dem Handelsverkehr dienten und auch bei ſchlechtem Wetter der Volksverſammlung ein Obdach boten. Sie heißen die königlichen, Baſiliken, der Name ſtammte von der Halle zu Athen in welcher der Archon Baſileus Gericht hielt; die Anlage war eigenthümlich und weiſt uns auf jenen koloſſalſten aller Säle hin, welcher für Ramſes den Großen zu Theben gebaut worden; denn auch da überragt ein von Rieſenſäulen getragenes Mittelſchiff die beiden ſich anſchließenden Seitenräume. Die römiſche Baſilika hat einen Säulenvorhof, ein Giebeldach nach Tempelart; im Innern wird die Decke des mittlern Raumes rechts und links von zwei übereinanderſtehenden Säulenreihen getragen; die Seitenräume da-

gegen haben zwei Stockwerke, indem auf dem Architrav der untern Säulenreihe die sie mit der Außenwand verbindenden Deckenbalken ruhen und den Fußboden für ein Obergeschoß bilden, von welchem aus man zwischen der obern Säulenreihe in den offenen Mittelraum hinabblicken kann. Dieser ist durch eine halbkreisförmige Nische abgeschlossen, und der Raum vor ihr durch Stufen erhöht, sodaß dort der Richter sichtbar das Recht pflegen, der Redner verständlich sprechen konnte. So ist denn auch die zweckmäßige und ästhetisch ansprechende Gliederung eines Innenraumes von den Römern ausgeführt worden.

Das Forum in Rom wie in andern italienischen Städten ward durch Tempel, Basiliken, Säulengänge eingeschlossen und dadurch einem großen unbedeckten Prachtsaale ähnlich; der herrliche Markusplatz Venedigs mag uns heute zum Vergleichungsbilde dienen.

Der Triumphbogen war eine echt römische Anlage, eigentlich die gewaltige imponirende Basis für den Sieger auf dem Wagen mit dem Viergespann, aber über die Straße als Thor gewölbt, und mit einem Halbgeschoß bekrönt, der Mauerkern mit Säulen- und Gebälkschmuck ausgestattet. Der Amphitheater, Bäder, Gräber werden wir bei der Betrachtung der Ruinen aus spätern Tagen gedenken.

Der Kampf der Republik und Monarchie.

„Es hörte aber Judas von den Römern daß sie sehr mächtig wären und fremde Völker gern in Schutz nähmen, die Hülfe bei ihnen suchten, und daß sie Treu und Glauben hielten; und daß sie große Kriege geführt und viele Länder mit Vernunft und Ernst gewonnen und behauptet; daß sie gewaltige Könige geschlagen und verjaget und alle diejenigen bezwungen die sich ihnen widersetzten. Aber mit den Freunden und Bundesgenossen hielten sie guten Frieden, und waren mächtig und gefürchtet in allen Landen. Und war solche Tugend bei ihnen daß sich keiner zum König machte, sondern es regierte der Rath, und jährlich wählte man einen Hauptmann, dem gehorchten alle, und war keine Hof-

fart, Neid noch Zwietracht bei ihnen.“ Wir hören gern dies schöne Zeugniß welches das erste Buch der Makkabäer den Römern gibt; aber wie im Naturorganismus mit dem erreichten Höhenpunkte des Lebens schon die Zersetzung und der Verfall sich ankündigt, so auch in Rom. Es war nicht blos schwierig, er ward unmöglich für die Volksversammlung auf dem Forum durch Abstimmung über die verwickelten Weltverhältnisse zu entscheiden, im Osten und Westen zu gebieten, und man war nicht dazu fortgegangen die Bundesgenossen wie die Unterworfenen an der Selbstverwaltung des Ganzen Antheil nehmen, sie im Senat vertreten zu lassen; die Stadtgemeinde war und blieb im griechisch-römischen Alterthum der Staat; in ihr konnte eine tüchtige Bürgerschaft sich selbst regieren und der Freiheit erfreuen, aber für ein ganzes Volk, für ein Weltreich war die Form zu eng. Daran und an der Sklaverei ist aber Roms Herrlichkeit zu Grunde gegangen. Wie die Erziehung in den Händen der Sklaven war und dadurch die vornehme Jugend sittlich verdarb, das sehen wir deutlich genug schon in den Komödien. Selbst der alte Cato war Sklavenzüchter, und Crassus mehrte seinen Reichthum durch den Handel mit Sklaven, die er zu Vorlesern, Kammerdienern, Bauleuten abrichten ließ. Die Sklaven entwöhnten die Bürger ihr Land selber zu bauen, und machten den Reichen einen immer größern Besitz möglich, und so halfen sie den Mittelstand zu Grunde richten, den der Hannibalische Krieg sehr gedrückt und an vielen Orten arm gemacht hatte. Es kam das Korn aus Sicilien, aus Afrika auf den römischen Markt, der Ackerbau der kleinen Grundbesitzer, durch die der Staat groß geworden, verfiel, das Land gerieth in die Hände weniger Reichen, und diese begannen nach karthagischem Vorbild durch Sklaven es zu bewirthschaften und auszubeuten. Das Geld ward zur Macht, und wenn Pyrrhos die freudige Armuth und Unbestechlichkeit bewundert hatte, so mußte Rom nun das Wort Jugurtha's vernehmen: O feile Stadt, mit der es bald aus wäre, wenn sich nur ein Käufer fände! Jetzt gelangte zu Aemtern wer die genußsüchtige Menge durch Getreidespenden, Schauspiele und Lustbarkeiten gewinnen konnte. Die Beamten aber wußten sich dann in den Provinzen wieder zu entschädigen, und wer auswärts mit der Machtvollkommenheit des soldatischen Gebieters befohlen hatte, dem ward es schwer hernach wieder in der Heimat wie ein schlichter Bürger sich unterzuordnen. Mit den Schätzen des Orients kam auch

seine Ueppigkeit, sein Luxus und der Verfall seiner Sitten nach Rom. Cato eiferte dagegen, weil er einsah daß eine Republik wie die römische nicht bestehen könne, wenn ein köstlicher Fisch theuerer bezahlt werde als ein Pflugstier. Die gewaltige sinnliche Naturkraft der Römer übergab sich nun dem Genuß, und ihr Verstand gefiel sich in ausgesuchter Schwelgerei, die der Gedanke des Seltenen und Kostbaren würzen mußte; indeß spricht am Ende nichts mehr für das Metall aus dem sie gegossen waren, als daß ein Lucullus doch den Mithridates besiegen, ein Cäsar den Becher jeder Sinnenlust bis zum Grunde leeren, aller Weiber Mann und aller Männer Weib heißen und doch die Weltherrschaft erobern konnte.

Den eingetretenen Nothständen abzuhelfen, der drohenden Gefahr des Vaterlandes vorzubeugen wollte der edle Menschenfreund Tiberius Gracchus die Größe des Antheils am Staatsgut begrenzen und eine neue Ackervertheilung vornehmen; er fiel durch die Hand der Aristokraten seiner Sache zum Opfer, aber sein genialer Bruder Gaius setzte das Unternehmen mit größerer Energie und Leidenschaftlichkeit fort und erweiterte den Reformplan dahin daß den italienischen Bundesgenossen allen das volle römische Bürgerrecht gegeben und eine umfassende Auswanderung nach den auswärtigen Provinzen hingeleitet werden solle; er ordnete die Gerichte neu, den Armen ließ er auf Staatskosten Getreide verabreichen, und machte sich selber hochherzig und kühn zum Mittelpunkt all dieser Dinge, indem er, ein Volksführer wie Perikles, durch beständige Wiederwahl zum Tribunat das Haupt eines demokratischen Staates zu sein trachtete. Aber wie Rom damals war bedurfte es schon des bewaffneten Reformators, und Gracchus fiel weil er kein Heer besaß; Cäsar ward sein Erbe als er in Gallien sich seine Legionen gebildet hatte. Der Bundesgenossenkrieg ertrotzte was die Gracchen den Italienern frei gewähren wollten, und schon pochte das Schicksal Roms zum ersten mal an die Pforte als die Cimbern und Teutonen in die Grenzen des Reichs einbrachen. Marius besiegte sie und trat dadurch an die Spitze der Plebejer, aber er war als Staatsmann dem aristokratischen Sulla nicht gewachsen, welcher Fuchs und Löwe in Einem war und in Afrika wie am Schwarzen Meer sich Lorbern gewann. Ehemals war das Volk das Heer und der Soldat Bürger, nun aber organisirte sich neben den müßiggängerischen und genußsüchtigen Staatsbürgern ein Soldatenstand, ein stehen-

des Heer, das seinem Feldherrn folgte. Bürgerkrieg und eine grauenvolle Schreckensherrschaft kam über Rom, dort wilder Rachlust, hier kalter Berechnung Werk. Sulla, der die Gegenpartei überwunden und die Stadt vor dem Zerstörung drohenden Angriff der Sabeller gerettet, stellte wenigstens die öffentliche Sicherheit und Ordnung wieder her; er beschränkte die Volksversammlung, in welcher der nun überhandnehmende Pöbel das Wort führte, und erhöhte Ansehen und Befugnisse des Senats; es entstand jetzt das Municipalwesen zur Leitung der innern Angelegenheiten in den andern Städten durch selbstgewählte Gemeindebeamten, während die Sache des Reichs in der Hauptstadt entschieden ward und dem Beschlusse Roms als dem Gesetze des Staats die Sondergemeinden sich unterordnen mußten. Der Schritt aber daß ein Senat, ein Volkshaus aus den Abgeordneten der Städte, der Provinzen gebildet worden wäre, blieb dem Alterthum fremd; die Errichtung des freien Volksstaats war den Germanen, war einer neuen Welt aufbehalten.

Roms Bürgerschaft und Senat waren der Selbstverwaltung, der Regierung des großen Mittelmeerreichs nicht mehr fähig; ein Cato mußte sich in seine Tugend hüllen und in sein Schwert stürzen, wenn er die Freiheit nicht überleben wollte. Für Rom handelte es sich um einen Herrn gegenüber den Parteien und Wirrnissen, aus welchen die Verschwörung Catilina's zu Brand und Mord oder das wüste heillose Treiben eines Clodius und seiner Banden hervorgegangen. Zunächst reichten sich zwei Aristokraten, ein tapferer Soldat, der Sieger über die Seeräuber und über Mithridates, Pompeius, und der reichste Mann in Rom, Crassus, die Hand zum Bunde, in den durch die Schnellkraft seines Denkens und Wollens auch der Führer der Demokraten Gaius Julius Cäsar eintrat. Während Pompeius, der Held des Ostens, mit vornehmer Gravität seine Größe zur Schau trug, und in der Hauptstadt sich abnutzte, kämpfte und siegte Cäsar im Westen. Wie rasch er Gallien eroberte und wie fest er es behauptete, wie er den Arioviſt und seine Germanen über den Rhein zurückwarf, ja diesen überschritt und dann zur Grenze des Reichs machte, wie er selbst nach Britannien hinübersetzte, das fesselte nicht blos die Augen das Volks an den neu aufgegangenen Stern, während der Glanz der Nebenbuhler verblaßte, das gab ihm in dem schlagfertigen und anhänglich treuen, für den Feldherrn begeisterten Heer auch das Mittel um die Alleinherrschaft zu gewinnen, und zeigte zugleich

den genialen Staatsmann, der das Wohl des Reichs bedachte, wenn er sich selber groß zu machen strebte, der im Verfolgen des eigenen Zweckes zugleich die Sache des Ganzen führte, und darum den Lorber des Siegs brach, weil seine Leidenschaft und sein Ziel mit dem Gang der Weltgeschichte zusammentrafen. Und vom weltgeschichtlichen Standpunkt aus hat Mommsen dargethan daß Cäsar nicht blos das römische Reich gegen Norden und Westen abschloß, sondern auch der hellenischen Cultur und dem italischen Stamme ein neues jungfräuliches Gebiet gewann. Das ist das Vorrecht des Genies daß seine Mittel selbst wieder Zweck sind; indem Cäsar sich selber waffnete, zog er zugleich gegen die drohenden Einbrüche der Deutschen einen Damm, der der römischen Welt den Frieden sicherte, und gewann er seinem Volke ein nahes und prächtiges Land zur Colonisation um den Staat dadurch zu erneuern daß er ihn auf breitere Grundlagen stellte. Und so empfing nicht blos die Civilisation der Alten Welt einen frischen Boden, sondern auch die nöthige Zeit um im Westen heimisch zu werden. „Zu dem engen Boden der Mittelmeerstaaten traten die mittel- und nordeuropäischen Völker, die Anwohner der Ost- und der Nordsee hinzu, zu der alten Welt eine neue, die fortan durch jene mitbestimmt ward und sie mitbestimmte. Es hat nicht viel gefehlt daß bereits von Ariovist durchgeführt ward was später dem gothischen Theoderich gelang. Wäre dies geschehen, so würde unsere Civilisation zu der römisch-griechischen schwerlich in einem innerlichern Verhältniß stehen als zu der indischen und assyrischen Cultur. Daß von Hellas und Italiens vergangener Herrlichkeit zu dem stolzern Bau der neuern Weltgeschichte eine Brücke hinüberführt, daß Westeuropa romanisch, das germanische Europa classisch ist, daß die Namen Themistokles und Scipio für uns einen andern Klang haben als Asoka und Salmanassar, daß Homer und Sophokles nicht wie die Veden und Kalidasa nur den literarischen Botaniker anziehen, sondern in dem eigenen Garten uns blühen, das ist Cäsar's Werk."

Er hoffte wieder Consul zu werden und dann auf friedlichem Wege das Reich neu zu ordnen und zu verwalten, aber wie Rom so sollte auch er, der glänzendste Repräsentant seines Volkes, die Herrschaft mit dem Schwerte gewinnen. Pompeius hatte sich in den Schos der senatorischen Aristokratie zurückgezogen, und sie verlangte daß Cäsar entwaffne; aber die Volkstribunen kamen in sein Lager, und so ließ er die Würfel rollen, ging über den Rubikon, eroberte in 60 Tagen Italien, besiegte die Gegner in Spanien und

zog als Consul an der verfassungsmäßigen Spitze des Staats nach Griechenland, wo er in die Schlacht von Pharsalus den Pompeius besiegte. In Aegypten fesselten ihn nicht blos die sinnlichen Reize wie der Redezauber Kleopatra's und ein gefährlicher Bürgerkrieg, er mochte dort, wie Giesebrecht wahrscheinlich gemacht, vornehmlich auch die Monarchie der Ptolemäer studieren, die griechischer Geist auf alten Grundlagen neu erbaut hatte. Noch ein Sieg bei Thapsus, und er hielt seinen Einzug in Rom. Die Uebertragung aller wichtigen Staatsämter gab ihm die königliche Gewalt, die er unter dem Namen des Imperators ausübte.

Anhänger und Gegner waren überrascht als Cäsar nicht mit Aechtung, nicht mit Gütereinziehung und Vertheilung begann, sondern das Heer verwandte um die öffentliche Sicherheit und Ordnung herzustellen, als er durch Milde die Parteien zu versöhnen, die Herzen aller zu gewinnen und einen dauernden Sieg zu begründen trachtete; denn ihm galt es ums Ganze. Wie Karl der Große an ihn, wie Napoleon an Karl den Großen, so knüpfte er an Servius Tullius, und war wie die alten Könige der unbeschränkte Oberbeamte und Vertrauensmann der Nation. Neben ihm gab das versammelte Volk seinen Willen kund, und die Gesetzgebung blieb an dessen Zustimmung gebunden; der Senat ward von der regierenden zur berathenden Behörde wieder herabgesetzt. Seine grundlegenden Anordnungen ließ Cäsar durch das Volk sanctioniren; den Senat machte er zum Reichsrath, indem er angesehene Männer aus allen Ländern in denselben berief. Der Staat gelangte an die Stelle der Stadt. Die Gemeindevorstände Roms verwalteten die Angelegenheiten der Hauptstadt, aber beherrschten das Reich nicht mehr; hier traten die hervorragenden Städte wieder in ihrer Eigenthümlichkeit auf, hier regierte Cäsar selbst und durch seine Beamten. Er ordnete die Finanzen, er ließ die Provinzen nicht mehr von der Hauptstadt ausbeuten, sondern machte sie zu berechtigten Gliedern des Reichs, und verwandelte die Getreidespenden aus einem Agitationsmittel der Parteien in die erste Staatseinrichtung zur Armenpflege, zur Sicherung gegen Elend und Noth. Dazu diente zugleich eine planmäßig geleitete Colonisation, die dann wiederum die ausländischen Provinzen romanisirte. Der üppigen Verschwendung, dem Verfall des Familienlebens suchte er zu steuern, den kleinen Grundbesitz und seine Arbeit zu fördern, zu sichern, soweit dies durch äußere Anordnungen möglich war. Die Schuldknechtschaft hob er auf und huldigte dem Gebot der Menschenwürde,

das allerdings die Habe, aber nicht die Freiheit des Zahlungsunfähigen dem Gläubiger überantwortet.

Griechenland hatte Kunst, Wissenschaft, Geistesbildung, Rom das Recht und den Staat zu entwickeln übernommen, als die Stämme sich schieden; Alexander hatte die hellenische Cultur der ganzen alten Welt geboten, Cäsar gab ihr nun das römische Reich zur dauernden Wohnstätte. Wohl hatte er in einem Alter, in welchem Alexander bereits Asien erobert, vor dessen Bilde geseufzt daß er selbst noch nichts für die Unsterblichkeit gethan, aber als reifer Mann trat er, der Römer, dem Jüngling, dem Hellenen, ebenbürtig zur Seite. Der poetische Idealismus, der Rausch der Begeisterung blieb ihm fremd; dafür war er der vollendete Realist, und die selbstbewußte Klarheit und Nüchternheit des Verstandes herrschte bei ihm über die Leidenschaft und lenkte die Naturkraft. In ihm hat sich das Römerthum verkörpert und concentrirt. So war er Krieger und Held, und voll persönlichen Muthes kämpfte er in den Schlachten, die er als Feldherr planvoll leitete; er that alles ganz, er benutzte den Sieg, und eroberte die Welt für sich sowie sein Volk gethan. Aber er war zugleich und zuhöchst Staatsmann, Ordner des Reichs, Führer des Volks, hierin dem größten Manne der englischen Geschichte, Oliver Cromwell, vergleichbar, ihm an harmonischer Bildung überlegen, aber ohne den religiösen Sinn, der diesen zum Zuchtmeister der Freiheit machte. Die klare Nüchternheit des Verstandes ließ Cäsar jeden Augenblick Herr seiner selbst und seines ganzen Wesens sein, sie gab ihm die volle Gegenwart des Geistes, die sichere Schlagfertigkeit, die ihn überall zum Siege führte, sie gab ihm aber auch die Selbstbegrenzung, die Mäßigung, und sicherte ihn vor dem Taumel der Selbstvergötterung. Wie das Römerthum überhaupt war er auf das Nützliche gerichtet, und wußte er das Zweckmäßige groß und schön zu vollführen. Alles Ungeschickte, Halbe, Ungestalte war ihm zuwider; wie er auf Anmuth und Würde in seiner äußern Erscheinung hielt und den Lorberkranz trug um zum Ersatze des Haupthaars die Stirn zu bekrönen, so ordnete er in der Rede und Schrift seine Gedanken mit derselben Bestimmtheit in derselben festen Form wie die Heermassen in der Schlacht, und in seiner berühmten Siegesbotschaft veni vidi vici waren die sinnschweren Worte zugleich durch denselben Anlaut wohlgefällig untereinander verbunden. Dieser Zusammenklang des Innern und Aeußern gibt seiner Lebensführung den sichern und großen Stil, seinem ganzen Wesen das

claſſiſche Gepräge; das iſt das Siegel des Hellenenthums, das nun Rom zutheil geworden. Das Naturideal des Alterthums erſcheint uns auch in Cäſar; er iſt der natürliche Menſch in vollendeter Männlichkeit — der natürliche Menſch, der ſinnenkräftig und ſinnenfreudig das Daſein genießt und beherrſcht, aber eben im Aeußern lebt und aufgeht, der in der glücklichen und harmoniſchen Entfaltung ſeiner Kraft eine Selbſtzufriedenheit erlangt, die uns als wunderbare Heiterkeit allerdings anmuthet, ihn aber auf das Gegebene, auf das Zeitliche begrenzt, und ihm die Erhebung in das Ewige verſchließt, welche gerade dem Ungenügen des Geiſtes an der irdiſchen Welt entſtammt. Im Gefühle der Sättigung pflegte Cäſar zu ſagen er habe zur Befriedigung der Natur und für den Ruhm genug gelebt; keine Schwermuth hat ihn angewandelt daß er nicht einen edel freien Volksſtaat, ſondern nur eine wohlgeordnete Militärherrſchaft gründen konnte, keine Reue darüber daß er ſelber um des großen Zieles willen auch ungerechte Mittel nicht geſcheut, und die Reinheit der Familie, dieſe erſte Grundlage des geſitteten Lebens, ſelber nie geachtet. Aber von oben und von außen her konnte der Welt die Heilung und das Heil nicht werden, ſondern nur von innen, durch die Wiedergeburt des Willens und durch ein friſches geiſtiges Lebensprincip; und das Ideal des ſittlichen Gemüths, das bald nach Cäſar Geſtalt gewann und in den Evangelien als das Ur- und Vorbild der Menſchheit aufgeſtellt ward, des Menſchen Sohn der nicht zu herrſchen, ſondern zu dienen kam und für die Brüder ſich opferte, iſt der Retter und Herr der Folgezeit geworden, während Cäſar das Alterthum glorreich abſchließt.

So ſpielte nun in dem großen Mittelmeerreiche Rom die erſte Rolle in Bezug auf Politik, Griechenland in Bezug auf Geiſtesbildung. Nicht blos die obern Stände ſuchten ihre Lehrer unter den Hellenen, auch die untern kamen mit den Sklaven aus Kleinaſien in unmittelbare Berührung; der Aberglaube, das Sektenweſen, die Sterndeuter aus dem Orient, die wahrſagenden Iſispriesterinnen breiteten ſich gleichmäßig aus mit der ſtoiſchen oder epikureiſchen Philoſophie, mit den Juden die das Bekenntniß des einen geiſtigen Gottes nach Alexandrien und nach Rom trugen. Man ſuchte nach Halt und Troſt bei dem Verfall des Lebens in den wüſten Bürgerkriegen. Es kam die Zeit wo der Unglaube neben dem Aberglauben waltete und eine religiöſe Neuſchöpfung nöthig war, die Zeit wo der Gebildete alle Religionen für falſch, das Volk alle für wahr, der Staatsmann alle für nützlich hielt;

und doch konnte sich jener Gebildete einer geheimen Angst nicht erwehren, und ein Sulla, der mit freigeisterischem Spotte den Tempel von Delphi plünderte, drückte dann doch das geraubte kleine Apollobild in der Stunde der Gefahr betend an seinen Mund; man scherzte über die Auguren die einander nicht ansehen könnten ohne zu lachen, aber man machte die Ceremonien doch mit als ob das Heil davon abhänge. Der Staat gab Vielen schon nicht mehr die volle Befriedigung, edlere Geister suchten sie in der Kunst, in der Wissenschaft. Bereits die Scipionen waren durch ihre Geistesbildung an die Spitze des Staats getreten, aber auch bei ihnen regt sich schon der Trieb die eigene Persönlichkeit an die Stelle des Ganzen zu setzen, und zeigt sich schon ein monarchischer Zug, wenn der Sieger von Zama, vor dem versammelten Volke zu einer Rechenschaftsablage aufgefordert, die Verhandlungen mit den stolzen Worten abbricht: Heute ist der Jahrestag daß ich Hannibal überwunden, laßt uns aufs Capitol gehen und den Göttern danken! Es bedurfte der Bildung, es bedurfte der Redekunst um im Senat und auf dem Forum wie in der Gesellschaft sich geltend zu machen und zu behaupten, und darum sehen wir fast alle hervorragenden Männer sich den Wissenschaften zuwenden. Selbst ein Sulla dichtet Lustspiele und läßt seine griechisch abgefaßten Denkwürdigkeiten durch Lucullus stilistisch ausfeilen; er bringt die Schriften des Aristoteles nach Rom und macht sie zur Grundlage einer umfassenden Bibliothek. Lucullus wiederum weiht die Halle und Büchersäle seines Palastes zu einem Wohnsitze der Musen, und verkehrt mit Philosophen und Künstlern; sein Haus ist die Heimat der gelehrten Griechen die nach Rom reisen. Pompeius strebt vornehmlich naturwissenschaftliche Kenntnisse zu verbreiten, ladet Könige vor seinen Stuhl, aber besucht den kranken Philosophen Posidonios, und hält sich einen Hofstaat von Griechen die seine Thaten beschreiben und besingen sollen. Es ist für den Redner nothwendig daß er auf der Höhe seiner Zeit steht und das Leben kennt, wenn er es leiten will; der politische Geist der Römer gibt ihrer Bildung und Wissenschaft diesen Zweck. Man muß das verstehen worüber man sprechen will, aber man lernt des Herrschens wegen. Man faßt den Begriff des Redners in jenem hohen Sinne nach welchem er der Lehrer, Berather und Führer des Volkes ist, aber um die Gefühle und Leidenschaften der Seelen zu erregen und zu beherrschen verschmäht man auch theatralische Kunstmittel nicht, sondern geht bei den Schauspielern in die Schule, und die Darstellung

erhält das rhetoriſche Gepräge, das ſich mit wenigen Ausnahmen über die römiſche Literatur verbreitet; der Denker, der Dichter, der Geſchichtſchreiber gibt nicht einfach die Sache um der Sache und um der Wahrheit willen, noch ſpricht er unbefangen ſich ſelber aus, ſondern er will ein Ziel erreichen, eine Stimmung erregen, einen Effect machen. Der auf äußere Form gewandte Sinn der Alten freut ſich der Symmetrie im Satzbau und des Tonfalls der Worte im Vortrag einer Rede, und legt auf den klangvollen Periodenbau ein Gewicht das wir nur der Entwickelung des Gedankens gönnen. Der engliſche oder deutſche Parlamentsredner hält ſich an die Sache und wendet ſich an die Ideen und Gefühle welche die Gemüther bewegen, während es ein Nachklang der römiſchen, ciceronianiſchen Beredſamkeit iſt, wenn der Romane durch eine geiſtreiche Wendung, eine volltönende Phraſe ſeine rhetoriſchen Effecte erreicht.

Die Frauen blieben hinter den Männern nicht zurück, ja ſie gaben mitunter den Ton an. Man wird an die Salons der Franzöſinnen des 18. Jahrhunderts erinnert, wenn man bei Cicero lieſt wie er die Reinheit und Feinheit der Sprache, das eigenthümlich Römiſche und Urbane auf die Kreiſe bedeutender Frauen zurückführt, in deren Umgang Witz und Artigkeit zugleich gepflegt wurden. Er läßt den Redner Craſſus ſagen daß er den Plautus zu hören glaube wenn ſeine Schwiegermutter Lälia ſpreche, und leitet die friſche Kraft, den natürlichen Freimuth der Rede von ihr ab, er preiſt eine Licinia wegen zarter Anmuth, und ſagt von Cornelia, der Tochter Scipio's und der Mutter der Gracchen, daß die Söhne in der Sprache der Mutter erzogen durch ſie zu Rednern geworden ſeien; und an Beredſamkeit habe namentlich der Jüngere ſeinesgleichen nicht gehabt, voll hinreißenden Feuers, weiſe im Gedanken, wuchtvoll im Wort. Von Cornelia ſind dann auch Briefe in die Literatur übergegangen. So iſt es aus dem Herzen der römiſchen Geſellſchaft geſprochen, wenn Cicero ſagt daß etwas eigenthümlich Hohes und Herrliches daraus hervorgehe, ſobald die Ausbildung der Wiſſenſchaft zu außerordentlicher und hervorleuchtender Begabung hinzukomme, daß die größten Männer Roms in den Wiſſenſchaften ein Förderungsmittel zur Ausübung der Tugend und für weltgeſchichtliches Handeln gefunden. „Stünde aber auch nicht ein ſo hoher Preis in Ausſicht, hätte man in dieſen Beſchäftigungen nur Genuß zu ſuchen, ſo würdet ihr doch eine ſolche Erholung des Geiſtes für die edelſte und gebildetſte erkennen. Denn

die übrigen passen nicht an allen Orten und zu allen Zeiten; diese Studien aber sind der Jugend eine Nahrung, dem Alter eine Freude, des Glückes Schmuck, im Unglück Zuflucht und Trost, in der Heimat Genuß, für die Fremde kein Hinderniß; sie begleiten uns durch die Nacht, auf der Reise, in die ländliche Zurückgezogenheit."

Der Zusammenstoß der alten und neuen Bildung, der kernhaft strengen Sitte und der Zügellosigkeit, des Gemeinsinns und der Selbstsucht rief in Rom eine eigenthümliche Dichtart hervor, in welcher die Römer original sind, die Satire. Das Wort bedeutet ein poetisches Allerlei, ein Quodlibet in mannichfachen Versmaßen, und war ursprünglich in dichterischer Stegreifrede der Text zu mimischen Tänzen. Lucilius, ein Genoß von Scipio und Lälius, griechisch geschult und doch von echt römischem Schrot und Korn, schuf eine Reihe von Lebensbildern, in welchen er der Zeit den Spiegel vorhielt, und mit patriotischem Eifer mahnend und strafend die Schäden im Staat, im Haus bloßlegte, Sachen und Personen muthig bei ihrem Namen nannte, Frevler und Thoren mit schneidendem Witz verfolgte, und ihnen die Würde der Tugend, der Vaterlandsliebe entgegenstellte. Zwanglos in Form und Inhalt ergoß er sich zumeist in schlotterigen Hexametern, die auf die spätern Kunstdichter allerdings einen Eindruck machen mußten wie auf uns der Knittelvers des Hans Sachs; aber wie Goethe uns so herzlich anheimelt, wenn er diese volksthümliche Weise durchbildet und verwerthet, so hat auch Horatius hier für sein scherzendes Geplauder den behaglichen Anschluß des Verses an den Gesprächston gewonnen. Der Nachfolger tadelt die Sprachmengerei und die der Feile ermangelnde Geschwindschreiberei des Vorgängers, der seine Dichtungen wie offene Briefe hinaussandte, aber alles ihnen auch anvertraute was er sah und dachte in guten und bösen Stunden, sodaß seine Werke wie ein großes Tagebuch waren, in welchem das ganze Leben des Alten sich darlegte. Die Satire des Lucilius war für Rom der allerdings kunstlosere Ersatz der Aristophanischen Komödie Athens. Hier waren die Römer selbständig, und wir erinnern uns daß schon die zwölf Tafeln ein Gesetz über Spottverse enthielten.

Im Epos der Betrachtung oder im Lehrgedicht hat Titus Lucretius Carus mit dem ersten großen Wurf unter den Römern sogleich ein hohes Ziel erreicht und ein herrliches Werk geschaffen, auf diesem Gebiet das vorzüglichste welches uns aus dem classischen

Alterthum erhalten ist. Der Dichter lebte (99—55 v. Chr.) in der Erinnerung der großen Zeit in welcher Hannibal und Scipio miteinander gerungen, aber die Gegenwart ist trüb und schwül geworden, der Bürgerkrieg hat gewüthet, die alte Kraft und Sitte sind gebrochen und der Frieden einer neuen Ordnung ist noch nicht hergestellt. Schmerzerfüllt schaut er in das Getümmel des Lebens, und wir vermeinen eine unheimlich wehevolle Stimmung der Menschheit aus seinen Worten zu vernehmen, wenn er die unseligen Geister und blinden Herzen aus der Noth und Angst der Welt sehnsüchtig auf das Ende aller Wirrsal in der Ruhe des Todes verweist. Ihm selbst hat die Philosophie Trost geboten, doch der Menge will der Becher der lautern Wahrheit nicht recht munden, so bestreicht er den Rand mit dem Honig der Dichtung, damit sein Volk sich Genesung trinke. In dem stolzen Selbstgefühle des echten Römers weiß er daß sein dem innersten Gemüth entquellender Gesang sich zu den gewöhnlichen Verseleien wie das Lied des Schwans zum Geschrei der Kraniche verhält. Er hat ein Recht anzuheben:

Ungebahnte Gefilde der Pieriden durchwandr' ich,
Die kein Fuß noch betrat; noch ungekostete Quellen
Will ich suchen und schöpfen, und neue Blumen mir brechen,
Meinem Haupte daraus den herrlichen Kranz zu bereiten,
Womit keinem die Muse zuvor die Schläfe verhüllt hat.
Denn ich lehre zuerst von erhabenen Dingen, und suche
Aus dem verstrickenden Netz des Aberglaubens die Seelen
Loszuwinden, und dann verbreit' ich noch über das Dunkel
Lichten Gesang, und es trieft vom Reiz der Musen die Rede.

Nicht die zeitgenössischen Alexandriner sind seine Muster, sondern die großen Meister des freien Griechenlands; in einer dichterischen Darstellung der Seuche wetteifert er mit der historischen des Thukydides, und preist den Empedokles, indem er dessen wunderreiches Vaterland Sicilien mit dem flammenden Aetna zum Fußgestell macht für das Ehrendenkmal das er ihm errichtet.

Lucretius sieht die Menschen an wie sie rennen und jagen nach dem Glück, und es bei ihrer Unrast nicht finden können; denn die Schätze, die Ehrenstellen vermehren nur die Unruhe der Seele, das Fieber weicht nicht vor der Purpurdecke zurück, und am rieselnden Bach im Schatten des Waldes ist das Lager nicht minder wohlig als auf goldgesticktem Polster im Prunkgemach. Nicht auf das Aeußere kommt es an, sondern auf das Innere,

auf den Sinn mit welchem der Menſch die Dinge nimmt; durch die Vernunft allein, durch die richtige Erkenntniß und Würdigung der Welt kann Troſt und Heil gewonnen werden.

Wenn in der That die Furcht im Menſchen, die nagende Sorge
Nicht vor Waffengetöſe ſich ſcheut noch drohenden Lanzen,
Sondern ſich kühnlich unter die Könige miſcht und die Fürſten,
Wenn ſie nimmer ſich läßt von des Goldes Glanze verblenden,
Noch vom ſtrahlenden Licht des purpurfarbigen Kleides,
Zweifelſt du noch daß alle Gewalt hier nur die Vernunft hat,
Alle, da noch ſo tief das Menſchenleben die Nacht drückt?
Denn wie die Kinder im Finſtern vor allem zittern und beben,
Alſo fürchten auch wir beim hellen Lichte des Tages
Was furchtbarer ſich doch in Wahrheit nimmer erweiſet
Als was Kinder im Finſtern erſchreckt und womit ſie die Angſt täuſcht.
Eins darum iſt Noth, des Geiſtes Schrecken und Dunkel —
Nicht durch Strahlen der Sonne, des Tages hellleuchtende Pfeile —
Durch der Natur Anſchaun und durch die Vernunft zu beſiegen.

Süß iſt's Anderer Noth beim tobenden Kampfe der Winde
Auf wildwogendem Meer von des Ufers Höhe zu ſchauen;
Nicht als könnte man ſich an Drangſal Andrer ergötzen,
Doch ſüß iſt es zu ſehn von welcherlei Uebel wir frei ſind;
Süß auch iſt es zu ſchaun die gewaltigen Kämpfe des Krieges
In der geordneten Schlacht, wenn ſelbſt uns keine Gefahr droht;
Süßer jedoch iſt nichts als die wohlbefeſtigten heitern
Tempel innezuhaben, erbaut durch die Lehre der Weiſen,
Wo du hinab kannſt ſehn auf andere, wie ſie im Irrthum
Schweifen, immer den Weg des Lebens ſuchen und fehlen,
Streitend um Witz und Verſtand, um Adel kämpfend und Würden,
Tag und Nacht arbeitend mit unermüdetem Streben
Sich zum Gipfel des Glücks emporzudrängen, zur Herrſchaft.

Der Bann des Aberglaubens, die Furcht vor Göttern die doch ſelbſt nur die Wahngebilde dieſer Furcht ſind, die Befangenheit von der Zeichendeuterei die bei jedem Schritt und Tritt uns hemmt und keine Naturerſcheinung für ſich ſelber gelten läßt, ſondern alles in beängſtigende Beziehung auf den Menſchen und ſein Schickſal ſetzt, die Gebundenheit des Gemüths unter äußerliche Gebräuche, von denen die Prieſter die Gnade des Himmels und das Wohl der Seele abhängig machten, das alles hat einmal auf dem Geiſte des Dichters gelaſtet und ſieht er noch immer auf dem Volke laſten; wie er ſelbſt ſich ins Freie gekämpft, ſo drängt es ihn nun mit reformatoriſchem Eifer auch andern die Binde vom Auge zu reißen und den Blick in das Weſen der Dinge zu

erſchließen. Nach Römerart iſt ſein Geiſt ſtets in Waffen; es iſt ihm Herzensſache die falſchen Götter zu bekämpfen, die kein ſittliches Ideal boten welchem man ſein Leben anvertrauen konnte; die kindiſche Angſt vor den Wunderzeichen im Rauſchen der Blätter, im Flug der Vögel, im Blitz und Windeshauch ſoll ein Ende haben, ſoll verſchwinden vor der Einſicht in die unzerbrüchliche Ordnung der Natur und in das Geſetz der Dinge. Man fühlt es deutlich wie auch in dem erlöſten Gemüth doch der Seelenkampf, der Sturm noch nachzittert, und daher die Aufregung mit welcher er die andern in den Hafen geleiten, ja treiben will. Religio iſt ihm die abergläubiſche Gebundenheit der Seele, den Begriff der Religion drückt er mit pietas Frömmigkeit aus. Er ſagt:

Frömmigkeit iſt das nicht mit verhülltem Haupte ſich oftmals
Heiligen Steinen zu nahn und jeden Altar zu umwandeln,
Hin ſich zur Erde zu werfen mit ausgebreiteten Händen
Vor den Bildern der Götter, mit Opferblute der Thiere
Ihren Altar zu beſprengen, Gelübd' an Gelübde zu fügen, —
Sondern beruhigt im Geiſt hinſchaun zu können auf alles.

Ueberall wo Lucretius den Schleier hinwegreißt den die Vorſtellungen der Menſchen über die Wirklichkeit ausgebreitet haben, überall wo er ſelbſt mit heiligem Schauer das Leben in ſeiner Unendlichkeit, die Natur in ihrer Freiheit und Selbſtkraft erblickt, und gegen den Trug der Prieſter, den Wahn der Menge ſeine Stimme erhebt, da iſt er ein Dichter im vollen Sinne des Worts, da flammt die Wahrheit unmittelbar aus der Steigerung ſeines Selbſtbewußtſeins hervor und treibt ihn der Drang des Herzens ſie zu verkündigen, da durchdringt die Wärme ſeines Gefühls die Gedanken, welche den Ideenkreis ſeines Volkes mächtig erweiterten.

Daß die epikureiſche Philoſophie die Naturerſcheinungen natürlich erklärte und das Geſetz an die Stelle der Zeichen und Wunder ſetzte, hat ihn vornehmlich zu derſelben hingezogen.

Schmählichen Anblicks lag der Menſchen Leben auf Erden
Unter dem Aberglauben gewaltſam niedergetreten,
Der vorſtreckend das Haupt aus den himmliſchen Regionen
Mit entſetzlichem Blick herab auf die Sterblichen drohte;
Da trat auf ein griechiſcher Mann und wagte zuerſt es
Aufzuheben dagegen das Aug' und entgegenzuſtreben;

Nicht der Götter Ruf, nicht Blitz, noch drohender Donner
Schreckten ihn ab, sie reizten vielmehr nur schärfer des Geistes
Sich anstrengende Kraft die Riegel niederzubrechen
Und der Erste zu sein die Natur aus dem Kerker zu lösen.
Aber die muthige Macht des Gedankens siegte, gewaltig
Trat hinaus er über die flammenden Schranken des Weltalls.
Und der verständige Geist durchschritt das unendliche Ganze.

So ist ihm Epikur das Beste was unter so vielem Guten Athen für die Menschheit hervorgebracht, und er ermüdet nicht ihn zu preisen. Wie die Biene schwebt Lucretius über den Blüten des epikureischen Geistes um die goldenen Sprüche der Weisheit einzusaugen und heimzutragen. Die Schrecken der Seele wie die Schranken der Welt sind zurückgewichen, die Finsterniß ist gelichtet, ein geruhiger Hafen ist aufgethan, ein süßer Trost dem Gemüthe bereitet, und ein glückliches Leben geboten, das nur dem reinen Herzen möglich ist. Aber hier ist nun sehr zu bedauern daß die Naturphilosophie Epikur's nichts anderes war als der mechanistische Atomismus, der die Welt und das Leben zu erklären vermeinte, wenn er annahm daß unzählige kleine Theile der Materie von blinder Wirbelbewegung umhergetrieben würden ohne individuell gestaltende Kraft, ohne leitenden Gedanken. Vergebens müht die Dichtkunst sich ab diese prosaisch dürre Ansicht zur Schönheit zu verklären, der Stoff ist zu undankbar, und um so auffallender stechen die herrlichen Bilder ab, die Lucretius auf diesen trockenen Boden wie fremde Blumen pflanzt. So z. B. die herrliche Schilderung von Iphigenie, wie sie die Locken mit dem Opferband umwunden dastand:

Da verstummt sie vor Furcht, ihr sanken die Knie zur Erde.
Ach da half der Unglücklichen nicht, daß einst sie mit süßem
Vaternamen zuerst den grausamen König beschenkt hat!
Aufgehoben von Händen der Männer, die Zitternde, ward sie
Zum Altare geführt; nicht daß nach vollendeter Weihe
Festlich sie heimkehrte von Brautgesängen umjubelt,
Nein, blutschänderisch fiel das keusche Opfer, vom Vater
Hingeschlachtet, das eben entgegenreifte der Hochzeit,
Nur daß günstige glückliche Fahrt für die Flotte gewährt sei.
Zu so Schrecklichem brachte der Aberglaube die Menschen!

Nicht minder rührend aber ist jenes Naturgemälde von der Kuh, der man das Kalb entrissen und geopfert hat, und die nun die Triften, die Büsche nach ihrem Säugling durchspäht, den Wald

mit Klagen füllt, vergebens oftmals nach dem Stalle zurückkehrt, und an keiner Weide, keinem Fluſſe mehr ein Gefallen hat; nichts löſt ihren Kummer; ſo ſehr hanget das Herz an dem Eigenen. — Indeß wenn jener Grund der Atomenlehre gelegt iſt, ſo breitet ſich über ihm das Leben aus, und Wolken und Winde, Erdbeben und Gewitter und feuerſpeiende Berge, Pflanzen und Thiere geben dem Dichter nun in der Größe oder Anmuth ihrer Erſcheinung Gelegenheit zu ſinniger Betrachtung, zu ergreifender Schilderung. Dann wendet er ſich zum Menſchen, zum goldenen Weltalter der Unſchuld wie zum Kampf der Geſchichte; der Hervorgang aus dem Dickicht der Wälder, die Anfänge der Cultur, die bürgerliche Geſittung, die Entwickelung der Kunſt werden dargeſtellt:

Alſo bringt die Zeit allmählich alles zum Vorſchein,
Und die Vernunft erhebt und ſtellet ins Licht jedwedes,
Daß wir gewahren wie in der Kunſt ſich eins aus dem andern
Aufhellt, bis wir zuletzt zu des Gipfels Höhe gelangen.

Dann wird die Macht der Liebe, die zerſtörende Gewalt der Leidenſchaften beſungen, und gegenüber dem gläuzenden Elend das trotz aller irdiſchen Pracht der innerlich Unruhige erfahren muß, erheben ſich die Götter Epikur's als die Ideale der ſeligen Ruhe.

Und hier erkennen wir wieder daß für den Dichter wie für den Weiſen jene mechaniſtiſche Naturlehre nur ein Mittel zum Zweck war, der Zweck ſelbſt iſt die Ruhe der Seele, iſt der Frieden des Gemüths; die richtige Erkenntniß ſoll zur Ueberwindung der Furcht, zum Gleichmuth des Herzens führen. Der letzte Feind der hier überwunden werden muß, iſt der Tod; die Todesfurcht, die drohenden Schreckniſſe der Unterwelt machen das Leben trüb, überziehen es mit ihrer Leichenfarbe und vergällen dem Gemüth jede Luſt, gönnen ihm keine reine Freude. Aber die Hölle als beſonderer Ort iſt nur ein Werk der Einbildung, die Höllenſtrafen liegen bereits hier in den Leidenſchaften und Sünden der Menſchen; der ehrgeizige Herrſchſüchtige wälzt den Stein des Siſyphus, der Geier der das Herz des Tithos frißt, iſt ſeine eigene Begierde, das Sieb der Danaiden iſt das Gemüth das von keinem Sinnengenuß geſättigt wird und doch wie Tantalus immer nach neuem verlangt. Der Tod iſt kein Uebel, eher möchte man das Leben ſo nennen, in das der Menſch nackt und hülflos

hineingeworfen wird wie ein Schiffbrüchiger an die Klippen, sodaß sein erster Laut mit Recht ein Wimmern, ein Schrei des Schmerzes ist, wie es sich einem Geschöpfe ziemt auf das so viele Leiden warten, für das der Quell der Wonne mit einem bittern Tropfen vergiftet wird und unter Blumen die Schlange lauert. Wie der Schlaf der Nacht erquicklicher ist als die Plage des Tages, so bringt der Tod die Erlösung vom Kampf und Kummer des Lebens. Was dann auf der Erde weiter kommt das empfinden wir so wenig wie wir das Kriegsgetümmel vernahmen das unser Vaterland durchtobte bevor wir geboren waren. Wir hören hier nicht blos die Stimme eines Mannes dem in trüber Zeit die Lage der Welt keine Befriedigung gewährt, die Art wie überhaupt das Ungenügen, die Gebrechlichkeit und Eitelkeit aller irdischen Zustände und Dinge geschildert wird darf uns an Buddha erinnern oder an jenes Chorlied des greisen Sophokles. Der Tod, schließt Lucretius, ist ein Naturgesetz; sein Rachen gähnt auch für die Erde und für die Sonne. Alles kreist in ewigem Wechsel. Nur das Sein ist ewig, die Summe des Alls, von dessen Unendlichkeit der ganze sichtbare Himmel nur ein Theil ist wie der Mensch von der Erde. Die jetzige Gestalt des Universums ist aus einer andern geworden und wird in eine andere übergehen. Der Mensch verstummt vor der Natur, die also ihre Stimme erhebt:

Was ist dir,
Sterblicher, daß du so dich härmst in bänglicher Trauer?
Warum klagst und beweinst du den Tod? War anders das Leben,
Das bisher du geführt, ein angenehmes Geschenk dir,
Sind wie durch ein zerlechztes Gefäß nicht alle die Freuden
Hingeflossen und ohne Genuß dir die Tage verronnen?
Warum stehst du nicht auf wie ein satter Gast von der Mahlzeit,
Und nimmst willigen Herzens, o Thor, die sichere Ruhe?
Ist dir hingegen alles versiegt was sonst du genossen,
Ist dir das Leben verleidet, warum noch mehr denn verlangst du
Was nur wieder verdirbt und keine Befriedigung bietet,
Machst nicht lieber der Qual und dem Dasein selber ein Ende?
Denn ich weiß nicht mehr was noch zu deinem Vergnügen
Fürder ersinnen ich soll; wie einmal geht es ja immer.

Friedrich der Große schrieb einmal an d'Alembert: „Wenn ich bekümmert bin, lese ich das dritte Buch des Lucrez, und dieses tröstet mich; es ist ein Palliativ, aber für die Krankheiten der

Seele haben wir keine andern Heilmittel.“ Sie lassen sich finden, wenn man im Geiste den Ursprung des Lebens erkennt und eine Frage des Dichters in tieferm Sinne nimmt:

> Sind wir nicht alle zuletzt von himmlischen Samen entsprungen,
> Alle von Einem Vater?

Lucretius trug seine Lebensansicht in sechs Gesängen vor; dem Ganzen gab er den Titel: Von der Natur der Dinge. Seine Sprache entspricht seiner Stellung in der Geschichte, er bildet den Uebergang der ältern, archaistischen Ausdrucksweise zu der durch Cäsar und Cicero festgestellten Classicität. Wie er die mythologische Gelehrsamkeit des Alexandrinerthums noch fern hält, so auch die äußerliche Regelrichtigkeit; der Gedanke ist ihm die Hauptsache, und schlingt sich häufig aus einem Vers in den andern; Wohllaut und Härte wechseln noch ohne rechtes Ebenmaß, die Hexameter sind mehr wuchtig als zierlich, aber schwungvoller als bei den Vorgängern. Es kostet ihm Arbeit die lateinische Sprache zur philosophischen Darstellung zu bilden; die herbe Frische ist noch nicht zu gleichmäßiger Klarheit und Milde gereift, aber sie stimmt zur Ursprünglichkeit des Gefühls, und der Ton hebt und senkt sich mit der Empfindung. Lachmann's vortreffliche Ausgabe ist jüngst einem Franzosen und einem Deutschen Veranlassung gewesen sich eingehend über den Dichter auszusprechen; früher schon hatte Goethe an Knebel's Uebersetzung den Ausdruck seiner Hochschätzung angeknüpft. Wir mögen es mit C. Martha bedauern daß die lautere Gesinnung und die hochfliegende Einbildungskraft des Römers nicht die ideale Weltanschauung eines Platon zum Ausgangspunkt hatte, sondern daß der Haß gegen den Aberglauben ihn die schönsten Wahrheiten opfern ließ, daß er die Götzenbilder zerstörte ohne den lebendigen Gott zu finden. Aber dann müssen wir mit F. A. Märcker hinzufügen: „Dadurch daß er Natur und Vernunft zu ewigen Leitsternen nahm und von den Menschen als solche angesehen wissen wollte, hat er sein Gedicht zu einem unsterblichen Denkmal der Erhabenheit des menschlichen Geistes gemacht; denn jedes bedeutende Streben welches auf das reine Licht der Wahrheit hingerichtet ist, muß ein unvergängliches sein, so wahr sich die Menschheit in ihrem nicht zu hemmenden Fortschritte auf diesem Wege befindet.“

Vergilius singt von dem großen bahnbrechenden Vorgänger:

Selig wem es gelang der Dinge Natur zu ergründen,
Und wer jegliche Furcht und das unerbittliche Schicksal
Niedertrat, nicht achtend des Acheron gieriges Tosen.

Und Ovidius weissagte:

Dann wann nahet der Tag wo Himmel und Erde vergehen,
Sinken, erhabner Lucrez, deine Gedichte dahin.

Kein Zeitgenosse that es ihm gleich an Tiefe und Reichthum der Gedanken, vielmehr bildeten sich damals die Kleindichterbünde, die durch gegenseitige Aufbesserung ihrer Verse und Lobpreisung ihrer Erzeugnisse sich hervorzuthun suchten, und den Verkehr in welchen Rom damals mit dem Morgenlande trat, dadurch literarisch abspiegelten daß sie mit den gelehrten Alexandrinern wetteiferten. Wie diese in ihren Büchern lebten und nicht die großen öffentlichen Angelegenheiten, sondern ihre persönlichen Verhältnisse in Schmerz und Freude besangen, so kann auch einer der Römer das Ausbleiben eines Liebesgedichts damit entschuldigen daß er auf dem Lande sei und seine Bibliothek nicht zur Hand habe, so gefielen auch sie sich in Anspielungen auf das Entlegenste um ihre Kenntnisse zu zeigen. Die griechischen Schulmeister ihrerseits nahmen zum Unterricht gern die Werke der alexandrinischen Schulgelehrsamkeit, und ließen nach diesen Mustern in schwierigem Formenspiel den mangelnden Gehalt durch elegante Phrasen ersetzen. Selbst ein echter Dichter, der sich aus solchen Kreisen erhob, Catullus, übte sich an der Uebersetzung des Kallimachos und füllte epische und elegische Versuche mit weitläufigen Beschreibungen und seltsamen Bildern, wie wenn er in rührender Klage des zu Troia gestorbenen Bruders gedenkt, dadurch an die Gattin eines der Griechen erinnert wird die gegen diese Stadt gezogen waren, und nun die Tiefe ihrer sehnsüchtigen Liebe mit der Tiefe des Abzugkanals vergleicht welchen Herakles bei Pheneos zur Entwässerung des Sumpfs gegraben zur Zeit da er die stymphalischen Vögel erlegte. Rhetorische Hülfsmittel um das mangelnde Gefühl zu ersetzen, zierliche Redewendungen, äußerliche Correctheit und die Glätte der Form für einen geringen Gehalt kamen durch diese Poetenschulen in die römische Literatur. Ein Meister aber, wie Catull, wußte auch die Natur zu belauschen, und wenn er Schil-

derungen einlegt, wie das Seemorgenbild in die Hochzeit von Peleus und Thetis, ſo iſt es eine Perle, die auch wir darreichen:

Seht wie des ruhigen Meers Flutplan mit dem Athem der Frühe
Zephyros leichtanſchauernd hinauslockt hüpfende Wellen,
Wenn an der wandernden Sonne Gezelt Aurora emporſteigt;
Die anfangs ſchlafträge, gedrängt vom ſäuſelnden Luftzug,
Seewärts gehn, leisrauſchend, es hallt wie heimlich Gekicher;
Aber der Wind ſchwillt an, ſchon rollen ſie höher und höher,
Und bald fernhin ſprühn die entſchwimmenden unter dem Glübroth.

Catull ward durch eine glühende Liebesleidenſchaft und durch der Schmerz, den ein geiſtreiches üppiges Weib ihm bereitete, aus dem Spiel mit gemachten Empfindungen herausgeriſſen, wenn auch ſeine Stimmung nun bitter wurde und ſich darin gefiel das Wurmſtichige an Perſonen und Zuſtänden bloßzulegen. Form und Inhalt decken einander in den Kleinigkeiten, die er ſelbſt als Tändeleien bezeichnete, die aber echte Gelegenheitsgedichte ſind, vom Drange des Augenblicks erzeugt, den unmittelbaren Erguß des bewegten Herzens ſtets mit naiver Friſche und wie die Sache es verlangt bald ſinnreich fein, bald mit muthwilliger Derbheit anſchaulich klar geſtaltend und dadurch verewigend. Jamben und Choliamben, trochäiſche Elfſilbler mit einem Daktylus an der zweiten Stelle, Glykoneen und ſapphiſche Strophen wechſeln je nach dem Inhalt. Er iſt groß im Kleinen, mag er die Geliebte ſchildern wie ſie dem Lieblingsſperling die zarten Lippen hinhält um ihn zum neckiſchen Biß zu reizen, oder wie ſie um deſſen Tod die Aeuglein roth weint, oder mag er die Treuloſe mit dem buntgefiederten Pfeil ins Herz treffen; mag er das heimiſche Sirmio am Gardaſee begrüßen, ſeinen Augapfel unter allen Inſeln, die ſchönſte Perle aller Halbinſeln, mag er die unwürdigen Günſtlinge Cäſar's mit ſchneidendem Hohn angreifen und bei ihrem Emporkommen wie ein Cato wiederholen daß es Sterbenszeit ſei, oder mag er zum heitern Lebensgenuß auffordern:

Leben wollen wir, Lesbia und lieben!
All das grämliche Munkeln abgelebter
Weisheit müſſe dir keinen Deut bedeuten.
Sonnen können vergehn und wiederkommen,
Doch wenn unſer geringes Lichtlein einmal
Sinkt, dann ſchlafen wir eine Nacht für ewig.
Liebſte, küſſe mich tauſendmal und hundert,
Dann ein anderes tauſendmal und hundert,

Und so immer ein tausendmal und hundert.
Dann, wenns Tausende sind genug, verwirren
Wir sie alle, daß keins die Summe wisse,
Und kein Neidischer unser Glück verderbe,
Wenn er sämmtlicher Küsse Zahl gefunden!

Seine Erbitterung läßt ihn in gemeine Schimpfworte ausbrechen, wenn man ihn selber für unkeusch ausgeben wollte, weil seine Verse so leicht kosen.

Denn keusch soll sich der fromme Dichter halten
Selbst, die Liederchen brauchen solches gar nicht,
Die dann eigentlich Saft und Salz gewinnen,
Wenn sie kosen so leicht, die losen Buhler,
Und mit üppigem Liebereiz erregen
Knaben nicht, die bemoosten Burschen sag' ich,
Die das dürre Gebein nicht rühren können.

Für innigern lyrischen Klang hatte er das rechte Vorbild in Sappho gefunden. Es gemahnt uns an diese, wenn er von der treulosen Clodia sagt:

Ob auch wahrhaft keinen sie liebt, sie saugt doch
Allen das Mark aus.

Fragt nicht mehr wie früher nach meiner Liebe,
Die durch ihre Schuld wie die Blum' am Rain der
Wiese hinsank, die im Vorüberziehen
Knickte die Pflugschar.

Anderes ist der Dichterin nachgebildet, wie jene Chorgesänge der Jünglinge und Jungfrauen beim Brautzug, aus denen ich zwei Stellen mittheile; das Bild von der Rose hat dann wieder Ariost in mehrern bewunderten Strophen der neuern Poesie angeeignet.

Jungfrauen:

Hesperus, wandelt am Himmel ein Stern grausameren Scheines?
Der du ein Töchterlein kannst wegziehn aus Mutterumarmung,
Kannst aus Armen der Mutter die sträubende Tochter hinwegziehn,
Und dem erglühenden Mann hinliefern ein sittiges Mägdlein.
Feind' in eroberter Stadt was könnten sie Schlimmres beginnen?

Jünglinge:

Hesperus, leuchtet am Himmel ein Stern willkommneren Scheines?
Du deß Flamme den Bund der versprochenen Ehe besiegelt,
Welchen die Männer beschlossen zuvor und die Aeltern beschlossen,
Doch nicht eher erfüllt als wenn dein Segen heraufglüht.
Geht ein Göttergeschenk wohl über die selige Stunde?

Jungfrauen:

So wie die Blume verborgen erſprießt im Gartengehege,
Nie von der Heerde berührt, von der Pflugſchar nimmer verwundet;
Lüftlein koſen mit ihr, Thau tränkt und die Sonne belebt ſie,
Knaben verlangen nach ihr, nach ihr verlangen die Mädchen;
Doch ſobald ſie, geknickt vom leiſeſten Finger, verblühn muß,
Wird von Knaben ſie nicht, noch wird ſie verlangt von den Mädchen:
So von Keinem berührt iſt der Ihrigen Wonne die Jungfrau;
Wenn ſie entweihet den Leib und der Keuſchheit Blüte verloren,
Reizt Jünglinge ſie nimmer, noch wird ſie geliebt von den Mädchen.

Jünglinge:

Wie auf nacktem Gefild einſam die verlaſſene Rebe
Nimmer empor ſich hebt, nie ſchwellende Trauben heranreift,
Sondern gebeugt ihr zartes Gewächs hinſchleicht an dem Boden,
Daß ihr äußerſter Sproß ſchon wieder die Wurzel berühret;
Nicht von dem Landmann wird ſie geſucht und nicht von dem Stiere:
Aber ſobald ſie dem Ulmbaum ſich vertraulich gegattet,
Wird von dem Landmann ſehr ſie geſucht und ſehr von dem Stiere:
So auch welkt, von Keinem berührt, im Alter die Jungfrau;
Doch wenn reif für die Liebe das Band ſie der Ehe gewonnen,
Wird ſie dem Mann erſt lieber und mindere Laſt für die Aeltern.

Theodor Heyſe, dem wir einen lesbaren deutſchen Catull verdanken, ſagt von ſeinem Liebling: „Eine freie Seele, ein warmes lebendiges Herz, jedem Eindruck aufgethan, und ihn raſch mit Uebermaß erwidernd, ſelbſtlos grenzenlos an das Nächſte hingegeben als ob eins alles wäre, in Liebe und Haß wie unerſchöpflich, thöricht, vermeſſen, aber treu und in allen Schwankungen der Leidenſchaft innerlichſt feſtgehalten an einem Ankergrunde des Gefühls für das Rechte, das die Götter wollen — und nun noch ein ſolcher Menſch ein Günſtling der Muſe, ihr über alles huldigend, unbedingt vertrauend, in ihrem Namen ſpielend, kämpfend, frevelnd, durch ihre Kraft die ſelbſtbereiteten Schmerzen beruhigend, — wäre denn eine ſolche Perſönlichkeit nicht unſerer Theilnahme werth?“

Die Tragiker am Anfang dieſer Epoche, Pacuvius und Attius, ſcheinen doch mehr Ueberſetzer und Redekünſtler als ſelbſtändige Dichter geweſen zu ſein; weder durch ſie noch durch Aſinius Pollio, Varius und Ovidius im auguſteiſchen Zeitalter kam die Tragödie zu volksthümlicher Blüte bei den Römern. „Sie waren die Tragiker der Weltgeſchichte, die ſo manches er-

schütternde Trauerspiel an gefesselten und im Kerker verschmachtenden Königen aufführten, sie waren die eiserne Nothwendigkeit der andern Völker, die allgemeinen Zerstörer, um sich zuletzt einsam mitten in einer einförmig gehorchenden Welt aus den Ruinen das Mausoleum ihrer eigenen Würde und Freiheit aufzuthürmen. Ihnen war es nicht gegeben durch gemäßigte Accente des Seelenleidens zu rühren und mit schonender Hand die Tonleiter der Gefühle durchzuspielen. Natürlich suchten sie auch im Trauerspiel mit Ueberspringung aller Mittelgrade immer das Aeußerste sowol im Stoicismus des Heldenmuthes als in der ungeheuern Wuth verbrecherischer Gelüste. Von ihrer alten Größe blieb ihnen der Trotz gegen Schmerz und Tod, wenn der ausschweifende Genuß des Lebens endlich damit vertauscht werden mußte." (A. W. Schlegel.) Triumphzüge, Thierhetzen, Gladiatorengefechte zogen sie dem ernsten Schauspiel vor; auch bei diesem überwog das Interesse an der Aufführung den Sinn für die Dichtung; große Schauspieler, wie Roscius, kamen zu Geld und Ehren, auf die Pracht der Gewänder und der Decorationen waren die Augen gerichtet. Alte Stücke von Livius Andronicus machte man dadurch anziehend daß in dem einen 600 Maulesel über die Bühne gingen, in dem andern 3000 vergoldete Schilde zur Schau getragen und förmliche Gefechte geliefert wurden. Die alte Atellanenpoesie floß mit dem Mimus der Griechen zu jenen Lebensbildern zusammen in welchen Tanz und Musik neben dem Dialog zu einer Darstellung des hauptstädtischen Thuns und Treibens verwerthet wurden. Der Ritter Laberius hatte sich in jungen Tagen hierin ausgezeichnet; Cäsar bestimmte ihn durch Befehl und Bitte daß er auch in spätern Jahren noch einmal als Dichter und Darsteller auftrat; er entschuldigte sich in einem Prologe, der also schließt:

Was bring' ich auf die Bühne? Schönheit, Anstand,
Muthvolle Kraft des Geistes, Reiz der Stimme?
Ach wie dem Baum der Eppich durch Umklammern
Das Leben raubt, hat mich das Alter langsam
Umschlingend ausgesogen; einem Grab gleich
Behielt ich von mir selbst nichts als den Namen.

Aus den gleichzeitigen Mimen von Syrus sind uns zahlreiche Sittensprüche erhalten, mitunter recht vortreffliche, z. B.:

Verzeihe gern, der eigenen Schuld gedenkend.

Sprichst du von Sorge, kannst du leicht sie tragen,
Der schwere Kummer macht erstarren, schweigen.

Beim Streiten um die Schale, über Worte
Geht oft die Wahrheit und der Kern verloren.

Auch ein Haar hat seinen Schatten.

An jedem Tage lebe als sei's dein Todestag.

Classisch wurden die Römer nunmehr in der Prosa. Hatte die höhere Bildung schon im geselligen Verkehr namentlich durch geistvolle Frauen zur Reinheit und Feinheit, zur Klarheit und Anmuth der Sprache geführt, so kam für die Männer das Studium der griechischen Vorbilder, eines Demosthenes und Isokrates, eines Xenophon und Thukydides hinzu um auf dem Gebiete der Staats- und Gerichtsrede wie der Geschichtschreibung jetzt in schlichter Erzählung und einfacher Satzbildung und jetzt in der Verkettung von Grund und Folge zu periodologischer Fülle und ebenmäßiger Rundung und in einem zu Fragen und Ausrufungen sich steigernden nachdrucksvollen Erguß der Gemüthsbewegung den Gedankengang zu entfalten und dabei auf den Tonfall der Worte, auf den Wohlklang im Einzelnen und auf die rhythmische Belebung des Ganzen fast das gleiche Gewicht wie auf die innere Gestaltung des Gehalts zu legen, das Ohr zu bezaubern um die Empfindungen und Vorstellungen zu beherrschen. In dieser Harmonie des Innern und Aeußern hat sich die macht- und prachtvolle Prosa der Römer zu einer Vollendung erhoben, in welcher der Geist des Volks und seiner Sprache die naturgemäße Kunstform gewann. Bei dem Eindringen so vieler fremder Elemente in die Hauptstadt lernte man das ursprünglich hier Ausgebildete, organisch Erwachsene in der Sprache von den neuen Mischungen unterscheiden und als Urbanität gegenüber der vulgären Rede bezeichnen; Einzelne wie der Redner Hortensius suchten dieser letztern Geltung zu verschaffen, allein wie damals gegen die kleinasiatische Verwilderung des Griechischen sich die Schule von Rhodos der attischen Reinheit und Strenge wieder befliß, so waren es Cäsar und Cicero welche in Rom das echt Römische nun mit selbstbewußtem Geiste festhielten und in sich künstlerisch abschlossen. Wie der Schiffer die Klippe so soll nach Cäsar's Gebot der Redner, der Schriftsteller jedes fremdartige Wort, das altverschollene wie das neuherbeigebrachte, vermeiden. Noch schwankende Beu-

gungen so gut wie die Rechtschreibung wurden von ihm festgesetzt, und von Cicero ward in einer Reihe von Schriften, in Briefen, Abhandlungen, Reden, das stilistisch Mustergültige mit großer Sorgfalt für den Satzbau, den Tonfall und die Wahl der Worte bewunderungswürdig durchgeführt. Derselben Reinheit und Strenge befliß sich Catullus auf dichterischem Gebiet für den Ausdruck wie für die Versmaße. Diese römische Classicität ist nicht von jener naiven Ursprünglichkeit und Naturwüchsigkeit wie bei Homer, Sophokles, Platon, — das Studium, die bewußte Absicht, der energische Wille hat sie gemacht, und wenn wir uns ihrer eigenthümlichen Vorzüge erfreuen, so läßt sich dabei nicht leugnen daß unter der Herrschaft des ihr gegebenen festen Gesetzes die Sprache erstarren mußte. Was für die Gegenwart organische Form war, das ward, ein für allemal zur gültigen Norm erklärt, nothwendig zu jenem äußerlichen Formalismus, der so vielfach das romanische Wesen kennzeichnet. Die Zeit Cäsar's und Cicero's und die ihr sich anschließende Dichtergeneration bildet das kurze goldene Zeitalter der römischen Literatur.

Cäsar schrieb seine Denkwürdigkeiten der gallischen Feldzüge und des Bürgerkriegs in demselben Geist aus welchem er handelte oder vor dem Volk und dem Heer redete, unmittelbar aus seiner großen Natur, in deren Vollbesitz er stets durch selbstbewußte Geistesgegenwart sich befand. Offen und klar, voll gediegener Kraft, in lebendigem Flusse bewegt sich seine Darstellung ohne künstlichen Schmuck, dem Zwecke gemäß, ein treuer Spiegel der Begebenheiten wie der Seele Cäsar's. Sein Verstand sei ein imperatorischer gewesen, ein solcher wie ihn der Held zum Handeln und Siegen braucht, ohne andere überflüssige Zugabe, sagt Friedrich Schlegel, und fügt hinzu: „An dieser imperatorischen Einsicht und Gewalt übertreffen denn auch seine Commentarien selbst die größten historischen Kunstwerke der Griechen, sowie durch die römische Größe und durch jene den Römern eigenthümliche und in Cäsar's Familie einheimische Urbanität und geistreiche Art der fröhlichen gesellschaftlichen Stimmung, welche überall hindurchschimmert."

Von andern Historikern nenne ich Cornelius Nepos und Sallustius. Der erste beschrieb das Leben berühmter Männer aus Griechenland und Rom zur Belehrung und Unterhaltung wie zum Vorbild für die Jugend schlicht und gemächlich, der andere widmete sich der Darstellung der Zeit des sittlichen Verfalls und

der innern Wirren seit der Zerstörung Karthagos bis auf Cäsar's Regierung, und es sind uns neben Bruchstücken des umfassenden Werks die Monographien über Catilina und Jugurtha erhalten. Seine Darstellung ist geistreich und gesucht. Er leitet die Ereignisse aus den Charakteren ab, und begründet diese wieder auf die öffentlichen Zustände; er ahmt den gedrungenen Stil und die männliche Kraft des Thukydides nach, gefällt sich dabei aber in Sentenzen, die er zu räthselhafter Kürze ausspitzt, und in alterthümlichen Wörtern und Wendungen; er studiert darauf wie er im ganzen und einzelnen die Erwartung spanne und in überraschender auffälliger Weise befriedige, er schleift im einzelnen seine Sätze zu Epigrammen. Führer und Gebieter im Leben der Sterblichen ist ihm der Geist; der treibt den Menschen daß er nicht unbemerkt den Thieren gleich durchs Leben wandle. Aber der Ruhm von Reichthum und Schönheit ist schillernd und vergänglich, während die Tugend in ewiger Klarheit glänzt. Die Macht wird leicht mit den Grundsätzen behauptet durch welche sie zuerst gewonnen worden; aber wo Thätigkeit durch Faulheit, Selbstbeherrschung und Gerechtigkeit durch Genußsucht und Launenhaftigkeit verdrängt sind, da wandelt sich mit den Sitten zugleich das Glück, da verliert das Volk mit der innern Kraft und Würdigkeit auch die Freiheit, und die Macht fällt vom weniger Tüchtigen immer dem Tüchtigsten zu. Von diesem Gesichtspunkt aus schildert Sallustius meisterhaft wie das allgemeine Sittenverderbniß und die Misregierung der Aristokratie einen Catilina veranlaßten sich durch Mord und Brand des Staats bemächtigen zu wollen um sich und die Seinen durch Plünderung zu bereichern; vortrefflich sind Cäsar und Cato durch ihre Reden einander gegenübergestellt und charakterisirt.

Auf der Kunst der Prosa, auf dem Stil welcher die Natur der lateinischen Sprache zu künstlerischer Vollendung durchbildete, beruht Cicero's Größe und weltgeschichtliche Bedeutung. Er war weder als Denker tief und eigenthümlich, noch als Charakter fest, noch als Staatsmann durch Erkenntniß der Weltlage und durch selbständige Geisteskraft ausgezeichnet; gegen Catilina hatte er nur mit Worten gedonnert, und da sich die rechten Herolde seines Ruhmes nicht finden wollten, ward er selber nicht müde griechisch und lateinisch, in Vers und Prosa sein Consulat zu feiern, auf daß keine Art von Selbstlob von ihm übergangen würde. Er rief immer noch: „Weiche der Toga das Schwert!“ als längst

die Feldherren das Heft in der Hand hatten, und er bekennen mußte daß er ein rechter Esel gewesen ihnen gegenüber es mit dem Senate zu halten. Als dann Cäsar und Pompeius sich entzweiten, schwankte er rathlos her und hin; er pries später Cäsar's milde und weise Regierung, aber nicht minder dessen Ermordung, wie wenn dadurch die Freiheit hergestellt wäre, und mußte gar bald das Elend des Vaterlandes beklagen. Er wußte so wenig wie Brutus und Cassius das Volk zu führen, er verstand es nur gegen Antonius seine eifernde Stimme zu erheben und zog sich dadurch die Aechtung von seiten der Triumvirn zu, welche handelten während er redete. Aber seine allseitige Bildung war es welche die Augen auf ihn lenkte, und hierdurch war er in seinen Reden ein tonangebender Lehrer des Volks. Der rechtskundige römische Sachwalter hatte sich in Griechenland ästhetisch geschult, von den Philosophen hatte er gelernt an den besondern Fall die Erörterung allgemeiner Ideen anzuknüpfen, von den Dramatikern bald das ergreifende Pathos und bald den erheiternden Witz spielen zu lassen, und so wußte er auch den trockenen Stoff geschmackvoll und anziehend zu behandeln; was der Redner gesprochen das feilte der überarbeitende Schriftsteller, und was er schrieb das gewann jenes rhetorische Gepräge, das den Römern so zusagte; indem er belehrte wußte er anzuregen und zu unterhalten. Er selbst sah mehr darauf wie er schrieb als was er schrieb; aber daß er durch seine Sprachgewalt unsterblich geworden, hat kein Geringerer als Cäsar mit neidloser Lobesspende zuerst ausgesprochen, wenn er erklärte zum angemessenen Ausdruck der Gedanken habe Cicero den reichen und vollen Stil hinzugefügt, als dessen Schöpfer und Meister er sich um den Namen und die Würde des römischen Volkes wohlverdient gemacht habe; dieser Lorber sei werthvoller als ein Triumphzug, denn es sei herrlicher die Grenzen des römischen Geistes als die des Reiches zu erweitern.

Zur Zeit da die Verbindung von Pompeius und Cäsar das Ansehen des Senats und der Tribüne in Schatten stellte, sehnte sich Cicero nach den verschwundenen Zuständen, wo man im öffentlichen Dienste ohne Gefahr oder in Muße zugleich mit Würde leben konnte, und unternahm er es das Wesen und die Kunst des Redners theoretisch zu betrachten. Er folgte hier dem Vorbilde der größten griechischen Denker, indem er im Stoffe sich an Aristoteles anlehnte, aber die eigene mannichfaltige Erfahrung wie die geschichtlichen Erinnerungen Roms hinzubrachte, und in der Form

zwar die Anmuth der Charakterzeichnung und die dialektische Gedankenerzeugung Platon's nicht erreichte, aber doch eine würdevolle und anziehende Einkleidung für seine Lehren dadurch gewann daß er die beiden hervorragenden Redner der frühern Zeit zu Führern des Gesprächs machte, ihnen einen alten Krieger, einen witzigen Gesellschafter und zwei strebsame jüngere Männer gesellte und diese selbst lebendig zu schildern und aus der ländlichen Stille eines reizenden Gartens am Albanergebirge den Blick auf das vielbewegte Treiben des römischen Forums zu lenken verstand. In Antonius und Crassus stellt er die beiden Richtungen gegenüber, für deren eine das Herz den Redner macht, die Beredsamkeit auf Naturanlage und Uebung beruht, eine Tugend ist und durch die Persönlichkeit des Sprechenden ihr Gewicht erhält, während die andere die philosophische Geistesbildung, die Fülle der Sachkenntnisse, die bewußte und künstlerische Beherrschung aller Mittel der Sprache und des Vortrags hervorhebt. Im ersten Gespräch steigt allmählich das Idealbild des Redners, der beide Richtungen vereint, vor unsern Augen empor, im zweiten wird die Behandlung des Stoffes, im dritten Form und Vortrag erörtert. Selbst Cicero's schärfster Kritiker, Theodor Mommsen, bekennt daß hier das Lehr- und Lesebuch auf geschmackvolle Weise glücklich verschmolzen sei; und ein Gleiches gilt von den literarhistorischen Erörterungen über die berühmten Redner, die Cicero seinen Freunden Brutus und Atticus in den Mund legt. Die Gespräche vom Staat bilden den Uebergang zu den philosophischen Schriften, die Cicero in seinem Alter verfaßte, und suchen den Gedanken auszuführen daß in der römischen Verfassung das von den griechischen Denkern angestrebte Ideal verwirklicht sei.

Cicero hatte in der Jugend sich mit Philosophie beschäftigt um durch sie die allgemeinen Gesichtspunkte wie die dialektische Gewandtheit für seine Rednerlaufbahn zu erwerben. Als Cäsar an der Spitze des Staates stand, wollte er der Aristoteles dieses Alexander's werden und ihn durch ein Sendschreiben über die Regierung aufklären, fand aber bald daß seine Phrasen neben den organisatorischen Ideen des Herrschers unnütz waren. Damals schrieb er seinen Freunden daß er zwei Mittel besitze sich aufrecht zu erhalten, die Kenntniß der edelsten Wissenschaften und den Ruhm der größten Leistungen, wovon das eine ihm nicht bei Lebzeiten, das andere selbst nicht im Tod entrissen werden könne; seine Neigung zur Philosophie wachse mit jedem Tag, sowol weil

man mit den Jahren immer reifer werde zur Weisheit, als auch wegen der Noth der Zeiten, in welchen nichts anderes den Geist vom Kummer erlösen könne.

Wir haben früher gesehen wie die griechische Philosophie selber bei dem Zusammensturz des freien Volkslebens sich in die Innerlichkeit des Individuums zurückzog, das in ihr Trost und Halt suchte und fand, und wie die verschiedenen Systeme doch in dem Ziele, der Seelenruhe und der Selbstgenugsamkeit des Weisen, übereinstimmten. Die Unterschiede der Ausgangspunkte und des Weges hatten sich im Kampf der Schulen abgestumpft, und Dogmatiker wie Skeptiker näherten sich in der Annahme daß man für das Leben bestimmter Grundsätze bedürfe, sonst aber das Wahrscheinliche suchen müsse, und daß die bedeutendsten Denker in der Hauptsache übereinstimmten, das andere aber aus den mannichfaltigen Systemen ausgewählt werden könne je nachdem es dem Wahrheitsgefühl des Einzelnen zusage. Gerade das war es was die Römer bedurften und verlangten, die nicht die Erkenntniß, sondern das Handeln zum Zwecke ihrer Studien machten, und unter ihrem Einfluß hatten die Griechen den Eklekticismus vorbereitet, den nun Cicero nach Rom verpflanzte. Wie zwischen den Optimaten, Pompeius und Cäsar in der Politik, so schwankte er allerdings ohne originale speculative Kraft und Einsicht zwischen den Systemen hin und her, und suchte dasjenige was für das praktische Leben am meisten für sich habe und was dem innern Sinne zusage, da die sittlichen Begriffe von Natur in der Seele liegen und gleich dem Gottesgedanken bei allen Völkern ohne Verabredung auf gleiche Weise gefunden werden. Er meinte dadurch frei zu sein daß er principlos in den Tag hineinlebte, und aussprach was ihm gerade wahrscheinlich dünkte. Er konnte so viel und so rasch zusammenschreiben, weil er griechische Bücher auszog und überarbeitete. Seine Werke sind eine schlechte Quelle für die ältere griechische Philosophie, und sind ohne die Strenge und Folgerichtigkeit des eigenen Denkens; aber er überträgt die Probleme der Schule in das Leben, er sucht die Moral der Schule mit den weltmännischen Lebensansichten zu vereinigen, mit rednerischem Glanze des Vortrags dem Herzen eingänglich zu machen und so eine humane Bildung zu erwerben und zu verbreiten. Epikureer, Stoiker, Akademiker läßt er ihre Ansichten über das höchste Gut, über Tugend und Glückseligkeit, oder über das Wesen der Götter vortragen. Dann behandelt er einzelne Fragen aus

dem Gebiete der praktischen Philosophie in populärer Weise um die Furcht vor dem Tode zu bekämpfen oder Anweisungen zu geben wie der Schmerz zu überwinden und die Leidenschaften zu beherrschen seien um den Frieden und den Gleichmuth der Seele zu erlangen, und sucht den Pfad der Tugend als den Weg zur Seligkeit zu zeigen. Er spottet des Aberglaubens und der Wahrsagerei, und lehrt dafür den Glauben an Einen geistigen Gott und seine Vorsehung, an die Unsterblichkeit der Seele. Er entwirft eine Darstellung von den Tugenden und Pflichten der Menschen, indem er die stoische Strenge durch die weltmännische Erfahrung mildert, auch dem Angenehmen und Nützlichen sein Recht und seine Sphäre läßt, immer aber darauf zurückkommt daß es Werth und Bestand durch den Bund mit dem Guten empfange. Dabei ist er hier wie überall reich an Beispielen aus der römischen Geschichte. Er läßt in zwei kleinen aber vorzüglichen Schriften uns endlich einen Blick in sein Gemüth thun, wenn er, der Greis, dem hochbetagten Cato seine Ansichten über das Greisenalter in den Mund legt und darthut wie der Mensch die Weisheit des Alters und die Geisteskraft der Jugend vermählen soll, oder wenn er dem Freunde seine Gedanken über die Freundschaft kundgibt und den Lälius das Glück derselben preisen, den innigen Liebesbund gleichgestimmter Seelen für das Gute warm und überzeugend empfehlen läßt.

Für den Fortschritt der Philosophie hat Cicero allerdings wenig gethan, aber die philosophische Bildung zu verbreiten das Seinige beigetragen, und da seine Schriften schon den Kirchenvätern zur Hand waren, dann aber im Mittelalter wie am Beginne der Neuzeit immer wieder gelesen wurden, und bald die Kunde des Alterthums den neuen Völkern brachten, bald ein Handbuch humaner Gesittung neben der dogmatischen Autorität und dem Schulgezänke waren, so sind sie ein Glied in der Kette des Culturzusammenhanges der Weltgeschichte, und bezeugen uns die Vermittlerrolle welche Rom in Bezug auf die nationale griechische Weisheit und Kunst und auf eine allgemeine menschliche Bildung hat.

Noch mögen wir des größten römischen Gelehrten erwähnen, den Cäsar zum Vorstande der hauptstädtischen Bibliothek berief, Marcus Terentius Varro. Neben seinem umfassenden Werk über die Alterthümer der göttlichen und menschlichen Dinge, neben einer Fülle ernster Abhandlungen schrieb er auch satirische Lebensbilder in kecker Mischung von Vers und Prosa. Ueberhaupt ersehen wir

aus Cicero's Briefen wie die Gabe und die Kunst vortrefflicher Darstellung eine weitverbreitete war, wie die Schule und das Leben zugleich in dem damaligen Rom die höhere Menschenbildung allgemein machte, und wie die Literatur ein großartiges Gepräge dadurch gewann daß die leitenden Staatsmänner an ihr werkthätigen Antheil nahmen.

Die Einigung mit Griechenland gab sich in der Architektur durch die Verwerthung des Marmors in den Prachttempeln kund die Q. Metellus Macedonicus um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. innerhalb eines gemeinsamen Säulenhofes für Jupiter und Juno erbaute und mit hellenischen Bildwerken schmückte. Der glänzende Neubau des capitolinischen Jupitertempels durch Sulla bewahrte die ursprünglichen etruriſchen Formen. Hervorragende Persönlichkeiten suchten fortan beim Ringen nach der Herrschaft die Gunst des Volks nicht blos durch Spiele, sondern auch durch Gebäude für dieselben zu gewinnen. Der Kern der Theater war anfänglich von Holz, aber kostbar mit edeln Metallen, Elfenbein und Teppichen bekleidet und mit Zeltdecken überspannt. Das Theater des Metellus Scaurus faßte 80000 Zuschauer; 360 Marmorsäulen und 3000 Erzstatuen schmückten die Bühnenwand. Curio errichtete ein Doppeltheater, dessen Halbkreise aneinander lehnten, sodaß man im einen in entgegengesetzter Richtung wie im andern nach der Bühne hinsah; hatte man auf diese Art zwei verschiedene Dramen aufgeführt, dann blieben die Bühnenwände stehen, aber die Sitzräume bewegten sich und mittels eines ungeheuern Mechanismus schwangen sie sich sammt dem versammelten Volk herum und schlossen sich zu einem Amphitheater zusammen, innerhalb dessen nun Kampfspiele stattfanden. Pompeius errichtete das erste steinerne Theater in Rom. In solchen Bauten erhoben sich die Sitzreihen auf immer höhern Terrassen, die von Tonnengewölben getragen wurden; nach außen bezeichneten mehrere Stockwerke von Arkadenreihen diese Abstufungen, und gewährten einen großartigen Anblick; so das Theater des Marcellus, dessen Ruinen erhalten sind. Cäsar wetteiferte auch hier mit Pompeius, und begann den kolossalen Neubau des Circus maximus aus der Königzeit in dem der Welthauptstadt passenden Maßstabe, sodaß er nun 250000 Zuschauern Raum bot. Neue Basiliken schmückten das Forum, ja Cäsar legte in seiner Nähe ein zweites an, indem er einen Tempel der Stammmutter seines, des iulischen Geschlechtes, der Venus Genitrix, mit Säulenhallen umgab, und hinter ihnen Gemächer

anbrachte. Für die Volksversammlungen sollten die iulischen Schranken dienen, ein ebenfalls von Säulenhallen umgrenzter Platz in der Nähe des Marsfeldes. Noch heute erfreut uns zu Tivoli die herrliche Ruine des Vestatempels, eines zierlichen säulenumstellten Rundbaues auf steiler Felshöhe über der Schlucht in welche der Sturz des Anio hinabschäumt; noch heute begrüßen wir an der appischen Straße das Grabmal das der reichste der Römer, Crassus, seiner Gemahlin Cäcilia Metella errichtete, auf viereckigem Unterbau einen gewaltigen thurmartigen Steincylinder, unter dessen kräftig abschließendem Gesims die Stierschädel des Todtenopfers zwischen Blumengewinden den Fries schmücken; noch heute sehen wir wie dem Bäcker Eurysakes ein Monument gleichsam aus den in Stein nachgebildeten Korumaßen erbaut worden, die er im Leben handhabte, die sich bald säulenartig übereinander schichten, bald nebeneinander ordnen um die Hauptlinien zu bilden und allerlei Zierrath einzurahmen.

Das altitalische Wohnhaus hatte seinen gemeinsamen Hauptraum, das Atrium, in der Mitte, und rings besondere Gemächer an ihn angelehnt; jener war hofartig, und enthielt den Herd, sodaß die Decke einen offenen Rauchfang hatte, und unter demselben eine Vertiefung für das einfallende Regenwasser angebracht war. Die Römer behielten die Grundform bei; das Atrium ward zur Säulenhalle um den unbedeckten Mittelpunkt, Säle lagerten sich daran, Gänge führten zu neuen Prachthöfen und prunkvollen Gemächern; Stockwerk thürmte sich über Stockwerk in den Palästen der Städte. Von Belang war die Bibliothek, das Speisegemach und der Versammlungssaal, den man nach Art der Basilika anlegte und benannte. Für ihn mußte um Licht zu gewinnen die Decke über dem Mittelraume durchbrochen oder rechts und links das Obergeschoß weggelassen und die zweite Säulenreihe über das Dach der Seitenschiffe emporgeführt werden, sodaß zwischen den Säulen dann Fensteröffnungen blieben. In solchen Sälen fanden die Versammlungen der ersten Christengemeinden statt, und so konnten sie das Vorbild der Kirche werden. In den Anlagen der Gärten und Villen entfaltete die Phantasie ein glänzendes Spiel architektonischer Formen und räumlicher Anordnungen in wohlberechnetem Zusammenklang mit der landschaftlichen Natur.

Schon die Unterwerfung Unteritaliens hatte die Römer mit Schöpfungen des hellenischen Meißels bekannt gemacht, und wenn die Eroberer zunächst die Götter der bezwungenen Städte heim-

führten, so begann danach das Bestreben den Triumph des siegreichen Feldherrn mit Bildwerken zu schmücken. Bald durfte sich einer der Kämpfer gegen Hannibal, Marcellus, rühmen daß er seine Mitbürger gelehrt habe Griechenlands bisher nicht verstandene Schönheitswunder zu schätzen, als er von Syrakus die herrlichen Werke mitnahm nicht blos um seinen Einzug in Rom, sondern auch Tempel, Hallen und Plätze statt mit barbarischen Rüstungen und blutiger Waffenbeute mit herzerheiternden und anmuthigen Bildsäulen zu schmücken. Der alte Zauderer Fabius sagte zwar dagegen: Wir wollen den Tarentinern ihre erzürnten Götter lassen. Allein das nachwachsende Geschlecht ward unter dem Einflusse des griechischen Geistes groß, und als Flaminius, Lucius Scipio, Aemilius Paullus, Metellus Macedonicus und Mummius über Makedonien, Kleinasien und Hellas triumphirten, da folgten ihnen Hunderte von Wagen mit Statuen und Gemälden, Reliefs und Vasen um ein öffentlicher Schmuck der Vaterstadt zu werden. Seit Sulla wurden Teppiche, Edelsteine, Meisterwerke der Ciselir- und Goldschmiedekunst von den Soldaten auch als Privatbesitz heimgeführt. Nach den Tagen Cäsar's mochte der vielgereiste Strabo nicht blos die monumentalen Bauten Roms so imposant finden daß die Wohnstadt nur wie ein Nebenwerk erscheine, sondern auch hinzufügen: „Tritt man auf das alte Forum und sieht wie eins sich an das andere reiht, erblickt man da die stolzen Hallen der Basiliken, die Tempel, das Capitol und die herrlichen Kunstwerke die dort und im Palatium und im Säulengange der Livia stehen, dann vergißt man leicht alles was man außerhalb gesehen hat."

So ward der Kunstsinn der Römer geweckt und gebildet, und fortan suchten auch die hervorragenden Männer ihre Wohnzimmer, Hallen und Landhäuser mit plastischen Werken zu zieren; sie wurden Kunstliebhaber, und ein Lucullus benutzte seinen Reichthum zu glänzenden Ankäufen, während andere, wenn sie als verwaltende Beamte in den Provinzen waren, Schenkungen erzwangen oder für kleine Summen sich Großes überliefern ließen, wie Verres in Sicilien gethan. Er war Kenner und Enthusiast, sein Gegner Cicero nennt sich einen Laien, beweist aber wie allgemein verbreitet die Bildung auf diesem Gebiete war, wenn er den Stil der verschiedenen Redner durch Vergleiche mit den Plastikern zu bezeichnen weiß und dabei auf das Verständniß seiner Leser rechnen kann. Ihm ist Schönheit die Wohlgestalt des

Zweckmäßigen, und das Weſen der Sache kommt mit Nothwendigkeit in der ſchönen Form zur Erſcheinung; ihm entſpringt die Kunſt aus der innerſten Natur des Menſchen, und ſie hat nichts geleiſtet wenn ſie dieſe nicht wiederum bewegt und erfreut; ihm dünkt die feſte treue Liebe, mit welcher griechiſche Städte an vorzüglichen Kunſtwerken hängen, des Schutzes und des Preiſes werth. Ueberhaupt nehmen die Schriftſteller ſo viel Bezug auf die bildende Kunſt daß nach K. F. Hermann's vortrefflicher Darlegung ein tiefer gehender Kunſtſinn den Römern nicht mehr abgeſprochen werden kann, und ganz bezeichnend iſt die Geſchichte wie ſpäter einmal Tiberius die Statue des Apoxyomenos (des ſich den Staub abſchabenden Ringers) von Lyſippos, welche Agrippa öffentlich aufgeſtellt, aus Vorliebe für ſie in ſeine Gemächer verſetzte, aber vom Volk, das ſie nicht miſſen wollte, genöthigt wurde ſie wieder zum Gemeingut zu machen. Von den Schöpfungen eines Phidias blieben zwar die koloſſalen Cultusbilder und die Skulpturen des Parthenon an ihrer urſprünglichen Stelle, aber vorzügliche Erz- und Marmorwerke von ihm und dann vornehmlich von Skopas, Praxiteles, Lyſippos und ihren Schülern wanderten nach Rom, und wir dürfen kühn behaupten daß ſie auf dieſe Weiſe für die Nachwelt gerettet wurden, wenn auch ſelten im Original, ſo doch in Copien und in ihren Wirkungen. Als die griechiſchen Staaten der Zerrüttung anheimfielen und die Kunſt des Schutzes bedurfte, ward er hier hochherzig von den Römern geboten, und ſo haben ſie auch auf dieſe Weiſe die Vermittlerrolle zwiſchen Hellas und dem neuern Europa übernommen.

Allein das war nicht ihr einziges Verdienſt; ſie erweckten auch eine Nachblüte der griechiſchen Kunſt und gelangten durch ſie zu eigenthümlichen hiſtoriſchen Darſtellungen und meiſterhaften Porträtbildungen. Wie Homer, das Dreigeſtirn der Tragiker, Sappho und Alkaios für ihre Dichter Muſter wurden, wie ihre Redner und Geſchichtſchreiber auf Demoſthenes und Thukydides ſahen, und wie ſie dadurch die Alexandriner übertrafen, ſo fühlte ſich ihr großer Charakter auch in der bildenden Kunſt zu dem Formenadel und der erhabenen Anmuth eines Phidias und Praxiteles hingezogen, und die Schöpfungen dieſer claſſiſchen Zeit wurden durch ſie Norm und Muſter für neue Werke die ſie veranlaßten. Hatte doch Aemilius Paullus im Olympia ſtaunend ausgerufen: hier ſei das wahre Bild des Zeus wie Homer von ihm geſungen habe. Und ſo entfaltete ſich unter dem Einfluſſe der Römer vornehmlich

in Athen eine Nachblüte der bildenden Kunst, welcher wir viele der bewundertsten Werke unserer Museen verdanken. Wenn auch die Productivität des Dichtens und Denkens mit der Freiheit erloschen war, Athen bewahrte die Geistesbildung der Vorzeit in der Erinnerung, und ward zu einer Hochschule für die Römer. Wie sehr aber die Plastik die eigentlichste Offenbarungsweise des Griechenthums war, erweist sich auch dadurch daß sie noch jetzt und sie allein so Glänzendes leistete. Keine neuen Ideale werden geschaffen, keine neuen Gedanken in selbständigen Formen ausgeprägt, aber die attische Schule bleibt in Bezug auf Gehalt, Auffassung und Darstellung der ursprünglichen idealen Richtung treu. Die frische Naturanschauung wird allerdings durch das Studium der alten Meister ersetzt, aber das Schöne und Große wird groß und schön auf freie Art reproducirt, die besondern Motive welche für die einmal gefundenen und bewahrten Typen der Götter und Heroen gewählt werden, sind ihnen gemäß ersonnen, der Rhythmus der Bewegung ist wohlerwogen, die technische Durchbildung von vollendeter Feinheit, die Linienführung ebenso lebensvoll als weich und zart in den Uebergängen. Freilich im Vergleich mit ihren Vorbildern fehlt ihnen eins, die Weihe der Originalität, der Hauch ursprünglicher und selbstvergessener Schöpferfreudigkeit, der aus der Seele des genialen Künstlers unbewußt und absichtslos auf das Werk überströmt; denn an die Stelle der Naivetät ist die Rücksicht auf den Meister wie auf den Beschauer getreten, und das Glänzende, Effectvolle oder Reizende soll einen Ersatz versuchen für jene unnachahmliche stille selbstgenugsame Hoheit und Keuschheit, die dem Gebilde des Genius nur dann eignet wenn er nichts wollte als der eigenen Begeisterung genügen und das Schöne hervorbringen, weil nur in diesem die Wahrheit sich vollendet.

In den Kreis dieser Künstler gehören Apollonios und Glykon von Athen, von welchen zwei Heraklesdarstellungen erhalten sind, der berühmte vatikanische Torso vom erstern, die farnesische Kolossalstatue vom andern. Beide bildeten den ruhenden Helden, dort sitzend, hier stehend auf seine Keule gelehnt; wenn dieser über die schweren Mühen des Daseins wehmüthig zu sinnen scheint, so versetzt uns der Leib von jenem in eine Stimmung nach welcher wir uns das leider verlorene Antlitz von Siegesfreude verklärt denken mögen, ob auch der Felsensitz noch auf die Erde deuten soll, während Winckelmann diesen Heros bereits für den in den Olymp aufgenommenen Gemahl der Hebe hielt. Es ist bekannt daß

Michel Angelo, da ſeine Augen trüb wurden, an dem vollſchwellenden Muskelſpiele dieſer Bruſt, dieſes Rückens mit fühlender Hand ſich erquickte. Die Anlage des Ganzen iſt erhaben, die Ausführung des Einzelnen weich und ſanft verfließend. Glykon hat an ſeiner Statue den Kopf verkleinert, Bruſt und Schultern aber zu größtmöglicher Breite verſtärkt, um den Eindruck gewaltiger Wuchtigkeit zu erlangen; Winckelmann ſagt von den Muskeln daß ſie wie gedrungene Hügel liegen, weil es des Künſtlers Abſicht geweſen die ſchnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrücken und dieſelbe nach Art eines Bogens in die Enge zu ſpannen; mir macht es den Eindruck als ob er die Muskeln wie dem kämpfenden Helden die Anſtrengung und Bewegung ſie emporgetrieben, ihm auch in der Ruhe gelaſſen und zur bleibenden Eigenthümlichkeit verliehen, was an jene Nachfolger Michel Angelo's erinnert welche die kühnen Stellungen, die kraftſtrotzenden Formen des Meiſters auch auf ſolche Geſtalten übertrugen für welche kein innerer Grund oder äußerer Anlaß dafür vorhanden war. — Auf dem Quirinal in Rom ſtehen zwei Roſſebändiger; die Gewalt der ſich bäumenden Thiere, der ihnen Halt gebietenden Jünglinge iſt ſo großartig wie lebendig im koloſſalen Maßſtab ausgeführt und kommt durch ihn zur vollen Wirkung; alte Inſchriften nennen ſie zwar irrthümlich Arbeiten des Phidias und Praxiteles, aber ein Vorbild für ſie dürfen wir im panathenaiſchen Reiterzug des Parthenonfrieſes annehmen; der zur Stütze dienende Panzer deutet auf die Römerzeit. Die ruhig und gern tragende Karyatide des Vatikans iſt ein wohlgelungenes Nachbild der Jungfrauen welche die Decke des Pandroſions emporhalten.

Den Gegenſatz zu jenen Heroengeſtalten bildet ein Kleinod der Zartheit und des Liebreizes, die mediceiſche Venus von Kleomenes. Allerdings iſt ſie der Götterhoheit entkleidet, und veranſchaulicht ſchmeichelnd hold die knospenhafte Schönheit der irdiſchen Jungfrau, während dieſelbe Stellung und Haltung züchtiger bei der capitoliniſchen Venus in entfalteter weiblicher Fülle wiederkehrt. Dieſe Haltung iſt keineswegs unbefangen und der Blick geht verlangend in die Ferne, während um den Mund ein Gefühl ſinnlicher Wonne ſpielt. Von verwandter Feinheit iſt die im Bad kauernde Venus; ſie ſieht ihr Bild im Spiegel der Wellen; „die geſchmeidigen Formen des zartgegliederten Götterleibes ſcheinen von dem Künſtler in den engſten Raum zuſammengedrängt um ſich vor den geiſtigen Blicken des Beſchauers um ſo klangreicher wieder

aufzulösen." (E. Braun.) Von gleicher Anmuth ist eine aus dem Bad aufsteigende Aphrodite, gleichfalls im Vatikan, wie die vom Morgenthau erfrischte Blume sanft und mild, in sich beglückt. So treibt das Ideal des Praxiteles immer neue Knospen der Schönheit.

Die schlummernde Ariadne des Vatikans, im breiten Stil meisterlich ausgeführt, verbindet wieder Göttergröße und Wohlgefälligkeit im Contrast des faltenreichen Gewandes mit dem edeln Linienfluß ihrer Glieder. Der Dionysosbraut gesellt sich Melpomene im Louvre, in der erhabenen Würde der Gestalt und der Milde des Antlitzes ein Bild der Sophokleischen Tragödie, die Chorführerin des Musenreigens, der uns in der Rotunde des Vatikans auch in den Copien so sinnig heiter empfängt.

Die Diana von Versailles ist die trefflichste Darstellung von Artemis der Jägerin, die hier aber als Schirmerin der Hirschkuh erscheint, über deren Kopf sie die Linke hält, während die Rechte nach dem Pfeil im Köcher greift, und ihr Blick sich von dem flüchtigen Wild nach der andern Seite wendet, wo wir den Verfolger vermuthen; solcher Doppelrichtung entspricht auch dies daß sie selbst eben den eilenden Lauf innehält, während im Gewand die Bewegung noch fortklingt. Dies reiche dramatische Leben macht sie zur würdigen Schwester des belvederischen Apollon, mag dieser auch noch vollendeter in überraschender Herrlichkeit uns entgegentreten, wie er denn auf ein älteres Original hinweist, wenn er auch jetzt in Marmor ausgeführt ward.

Daß auch in Kleinasien unter römischem Einflusse tüchtige Plastiker arbeiteten, wissen wir aus Inschriften, und von einem ist uns mit dem Namen auch ein Werk erhalten, der borghesische Fechter von Agasias. Er ist ein Ausläufer der realistischen Richtung von Argos und Sikyon. Er schreitet gewaltsam aus, streckt die Linke vor zur Abwehr und fährt mit der schwertbewehrten Rechten zurück um dann den Stoß gegen den Reiter zu thun, mit dem er kämpft. Die Statue hat keinen idealen Gehalt und spricht darum nicht zum Gemüthe, aber sie ist ein anatomisches Meisterstück, und darum auch dem Studium der plastischen Anatomie in einem französischen Prachtwerke zu Grunde gelegt; der Verstand und die Technik des Künstlers erreichen übrigens den Effect den sie machen wollten.

Es lag nahe daß große Plastiker in die Welthauptstadt übersiedelten und dort eine Schule gründeten. So zog Pompeius

den Paſiteles nach Rom, und dieſer bildete im Anſchluß an Phidias auch Elfenbeinſtatuen. Er ſuchte die einfache Hoheit der ältern Kunſt mit der Feinheit und dem Effect der neueren zu vereinigen, ein Eklektiker wie ſpäter die Bologneſen in der Malerei. Wir dürfen wol die Zeusbüſte von Otricoli ſeiner Werkſtatt zuſchreiben. Stephanos und Menelaos folgten ihm nach; von letzterem ſtammt die Gruppe der Matrone und des Jünglings in der Villa Ludoviſi, die man bald Oreſt und Elektra, bald Penelope und Telemachos nannte, bis Otto Jahn ſie auf Merope deutete, die ihren Sohn Aepytos wiedererkennt; derſelbe war aus der Fremde gekommen um den Polyphontes zu ſtrafen, welcher ihm den Vater getödtet und die Mutter ſich vermählt hatte; um den Mörder zu täuſchen gab er vor daß er den Aepytos erſchlagen habe; den wollte nun die Mutter an ihm rächen, als ſie gewahrte daß er ja ſelbſt ihr Sohn ſei. Euripides und nach ihm Ennius hatten den Stoff dramatiſch behandelt. Die Gruppe iſt voll warmer Empfindung, und ſehr ſorgfältig in der Ausführung. Ein anderer Meiſter, Arkeſilaos, arbeitete für Cäſar die Statue von Venus der Erzeugerin, der Stammmutter des Geſchlechts der Julier; ſie war bekleidet, aber ſo daß das Gewand wie naß ſich den Linien des Körpers anſchloß und dann ſie faltenreich umfloß, wie uns die ſogenannte Flora zu Neapel zeigt. Liebeszauber und edle Sittſamkeit verſchmolzen in dieſem Bilde, das in Copien erhalten iſt. Von Arkeſilaos rührt es auch her Eros den Allſieger nun nach Art der alexandriniſchen Poeten in die kleinen knabenhaften neckiſchen Eroten aufzulöſen und ihn als Bändiger von Thieren darzuſtellen, von Löwen, Delphinen und Gazellen; ein heiteres Phantaſieſpiel, das uns in manchen Nachklängen ergötzt. Eigenthümlich für die Römer ſind die Allegorien oder Perſonificationen von Begriffen, wie des Glücks, der Treue, der Sicherheit, der Frömmigkeit in der Fortuna, Fides, Securitas, Pietas, die nicht durch charakteriſtiſche Geſtalt, ſondern durch ein Attribut auf dem Haupt oder in der Hand gekennzeichnet wurden.

Es war altrömiſche Sitte die Wachsmasken der Ahnen im Atrium des Hauſes aufzuſtellen und verdienten Bürgern Bildſäulen zu errichten. Man verlangte hier vor allem Naturtreue, Lebenswahrheit, Individualität; auch das Gewand, der Panzer oder die Toga, ſollte genau wiedergegeben ſein. Noch mochte der Grieche Kleomenes einen römiſchen Redner, den ſogenannten Germanicus,

nach dem Typus des Hermes gestalten, und doch ist schon das Besondere der persönlichen Erscheinung stark betont.

Die eigenthümlich römische Bildkunst aber macht sich dadurch kenntlich daß sie nicht von der innern Anschauung, von der im Geiste gewonnenen Idee des Menschen ausgeht, und diese darstellend von der Wirklichkeit aufnimmt was ihr entspricht, sondern daß sie sich an die Wirklichkeit anschließt, und solche in das eigene Ideal zu erhöhen sucht. So ist die römische Porträtbildung und geschichtliche Kunst dem Römersinne gemäß realistisch. Auch aus unserer Epoche sind vorzügliche Werke erhalten, wie das Standbild des Pompeius im Palast Spada, vielleicht dasselbe an dessen Basis Cäsar unter den Dolchen der Verschwörer zusammenbrach, und Cäsar im Friedensgewand zu Berlin. Der Name eines römischen Künstlers wird uns genannt, Coponius, welcher für Pompeius die Statuen der vierzehn von ihm überwundenen Nationen für ein Triumphdenkmal arbeitete. Hier galt es den Typus des Volks aufzufassen. Ein herrliches Werk solcher Art ist die schwermuthvolle Frauengestalt in der Loggia de' Lanci zu Florenz, groß in den Formen, edel und ergreifend im Ausdruck, in der wir gern die gefangene Thusnelda als Repräsentantin Germania's erblicken.

Das goldene augusteische Zeitalter.

Nach Cäsar's Tod kamen neue Aechtungen, neue Bürgerkriege, bis endlich sein Erbe Octavian die Alleinherrschaft errang und das Reich mit dem Verluste der Freiheit wenigstens den Frieden erkaufte. Schon früh war er entschlossen kein Verbrechen zu unterlassen das für seine Zwecke nöthig schien, aber auch kein unnöthiges zu begehen, und so verdiente seine Mäßigung, seine Klugheit den Sieg über den leidenschaftlichen Antonius, und statt der orientalischen Despotie, welche dieser mit Kleopatra im Osten anstrebte, gründete er vom Westen aus die europäische Monarchie im Sinne Cäsar's, welche allerdings in einer Hand alle Gewalt vereint, aber auch wohlthätig für das Ganze sorgt, und die Ord-

nung gegenüber der Zerrüttung der Willkür aufrecht erhält, leider freilich nicht kraft des Bürgerthums, sondern mittels des stehenden Heeres, des bald so anmaßenden Soldatenstandes, und leider mit jenem Schein der Freiheit, jener Wahrung der alten Formen ohne ihren Inhalt, wodurch die Heuchelei großgezogen wird. Durch einen tüchtigen Heerführer und edeln Patrioten wie Agrippa, durch hochgebildete Staatsmänner wie Messala und Mäcenas wohlberathen regierte Augustus, der Erhabene, wie nun sein Ehrenname lautete, die Städte, die Provinzen durch seine Präfecten, hielt auf Recht und Gericht, sorgte für Handel und Gewerbe, ließ die Länder nicht mehr durch einige Adelsfamilien oder Emporkömmlinge der Hauptstadt aussaugen, und machte den Senat zu einem Collegium angesehener Männer mit berathender, die kaiserlichen Beschlüsse gutheißender Stimme, mit einem geschäftsführenden Ausschusse, dessen willfährige Talente er für seine Regentenzwecke verwandte. Die römische Bürgerschaft konnte das Weltreich nicht verwalten und hatte es verabsäumt die Abgeordneten der Provinzen zu berufen; die Sittenstrenge, die Arbeitslust, die Hingabe für die Sache des Ganzen schwand dahin seit man die Beute der unterworfenen Länder verzehrte; dem Jagen nach Erwerb und dem Genuß ergeben ließ die Menge sich gern regieren, und ging willig der Sklaverei entgegen; Brot und Spiele war das Verlangen der Armen, in Ruhe zu bleiben, zu glänzen und zu schwelgen das Begehr der Reichen. Die gewonnene Bildung ward angewandt um auszudenken wie man jeden sinnlichen und geistigen Genuß verbinden und erhöhen könne; das nannte man Lebensphilosophie, und berühmte sich eines nüchternen Realismus, der sich in die Zeit zu schicken wisse statt idealen Träumen nachzustreben, damit glaubte man sich die Dinge, nicht den Dingen sich zu unterwerfen.

Wenn auch der Gedanke der Welteinheit sich nicht so wie ihn Mäcenas gefaßt verwirklichte, indem dieser Bürgerthum, Recht, Gesetz und Besteuerung für alle Provinzen gleich verlangte, so trat doch im Reich die durch das Alexandrinerthum vermittelte kosmopolitische Cultur an die Stelle der römischen Nationalbildung; das Volksthümliche wie die selbständige Erfindungskraft ward nun in der Literatur dem Ruhme der Gelehrsamkeit und dem Anschluß an die übereinkömmliche Schulregel untergeordnet. Wie eine äußere Zucht die Züchtigkeit und Sitte, Regierungsmaßregeln die Selbstbestimmung des Volks ersetzten, so erlosch

auch das Selbstgefühl und die Freiheit der Geister, die sich allgemeingültigen Grundsätzen und höfischen Formen fügen lernten. Statt des öffentlichen Lebens nahm nun der Dienst der Fürsten begabte Männer in Anspruch, zog sie hervor und ließ sie Arbeit und Ehre finden, aber sie mußten ihm willfahren und seinen Forderungen den eigenen Sinn anschmiegen. Gerade so war es auch in der Literatur; Dichter und Gelehrte wurden begünstigt, sofern sie sich der neuen Ordnung der Dinge anschlossen, sofern sie sich zu Zierrathen des Thrones machten, und statt der öffentlichen Volksstimme waren es die feinen höfischen Kreise welche den Ton angaben der innezuhalten war. Ebenmaß und Glätte der Form überwog alsbald den eigenthümlichen Lebensgehalt, und wenn die Römer dennoch es den Alexandrinern weit zuvorthaten, so lag dies darin daß sie nicht blos für die Schule, sondern für die höhere Gesellschaft schrieben, daß ihre Vaterstadt die Gebieterin der Erde war und das alte Nationalgefühl, die Idee Roms zwar jetzt nicht mehr in der Freude der Freiheit, aber doch im stolzen Bewußtsein der Herrschaft und der Größe sich bezeugte, und daß endlich das gleichzeitige Griechenthum ihnen die Brücke der Vermittelung mit den ältern Meistern schlug, deren Vorbild sie nun nacheiferten. Die Aeneide sollte den Römern werden was Ilias und Odyssee den Hellenen waren; das war unmöglich, und sie glänzt nur wie der Mond mit erborgtem Licht neben der Sonne, aber sie strahlt doch heller und voller als der Stern eines Apollonios von Rhodos, und sie hat die lange folgende Nacht erhellt und den neuen Sonnenaufgang vorbereitet.

Das freie Wort hatte aufgehört das öffentliche Leben zu leiten; die Beredsamkeit verlor sich nach der einen Seite in die Rechtswissenschaft, die nun die alten Ueberlieferungen ordnete und systematisch ausbildete, und in die Rhetorik der Schule, die sich in müßigen Declamationen übte und der Prosa wie der Dichtung immer mehr ihr Gepräge gab; Fragen, Ausrufungen erregten das Gefühl, die Wahl der Worte, die sinnreiche Fügung und Wendung der Rede befriedigte den Verstand, der Tonfall und Wohllaut ergötzte das Ohr; es galt nicht um Wahrheit, sondern um Wirkung. Schon Cicero hatte gesagt daß die Geschichte Roms einen Redner erfordere, und sich durch Atticus auffordern lassen daß er, der das Vaterland gerettet, es auch der Nachwelt preise. Hier trat Livius ein, und schrieb mit patriotischem Geiste die Thaten der Vorzeit, in der Absicht daß die Darstellung Jünglinge

und Männer zu neuen Thaten erwecke, ſodaß ihm die Richtigkeit des Geſchehenen minder am Herzen lag als der Glanz der Erzählung; darum war ihm die ergreifendſte und ruhmvollſte Ueberlieferung die liebſte. Und ſo gelang ihm ein erfolgreiches Nationalwerk, das bis heute ſeinen Zauber übt. Die Geſchichtserzählung der Gegenwart fing an ſich nach dem Monarchen zu richten, und die freimüthige Weiſe eines Pollio, eines Labienus wich der Schmeichelei, ob auch Auguſtus ſelbſt nach Cäſar's Vorgang das Urtheil und das Wort nicht binden wollte. Griechen, wie Diodor und Strabo, fanden in Rom die Fülle des Stoffs und die Weite des Blicks für ihre Darſtellungen der Länder- und Völkerkunde und der Geſchichte.

Den eigentlichen Glanz erhielt die Zeit des Auguſtus durch die Poeſie. Die dichteriſche Sprache ward in ihrem ſtolzen Schwung, in Pracht und Wohllaut durch Vergilius ebenſo vollendet wie die redneriſche Proſa durch Cicero; der leichtere Fluß, der feine Ton geſelliger Unterhaltung den wir in den Briefen dieſes letztern bewundern, zeigte ſich in dem bequemen, ſcheinbar ſo läßlichen, aber doch ſo regelrecht bemeſſenen Fluſſe des Horaziſchen und Ovidiſchen Hexameters, während der Vergiliſche durch choriambiſche und anapäſtiſche Worte von Anfang an bis zur beliebten männlichen Cäſur im vierten Fuß einen aufſteigenden Gang gewinnt und erſt von da an abwärts rollt; ſo gleicht er dem Roß das der Reiter zugleich anſpornt und zügelnd zuſammenfaßt, während der Homeriſche wie das freie Roß nach eigenem Wohlgefühl die elaſtiſchen Glieder bewegt. Die neue formale, das individuelle Leben betonende Richtung hatte indeß noch einen Kampf mit dem Urtheile des Volks zu beſtehen, das in den ältern Dichtern die Größe der Vorzeit verehrte und die körnige Kraft, die naturwüchſige Friſche noch der höfiſchen Glätte und dem Zierrathe der Gelehrſamkeit vorzog. Indeß verdankten die jüngern Kunſtdichter nicht blos der Gunſt des Kaiſers, des Mäcenas und Aſinius Pollio den Sieg, ſondern ſie verdienten ihn durch ihr Talent, durch den Sinn mit welchem ſie den Werth ebenmäßiger Durchbildung und reiner Formenvollendung erkannten und durch den Geiſt mit welchem ſie ſolche handhabten. Aber ihre Kunſt ging nicht aus dem Volk hervor um wieder bildend auf daſſelbe einzuwirken; ſie dichteten für einen kleinern Kreis von Kennern, für den Hof und für die Nachwelt. Von der ſelbſtändigen Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten ausgeſchloſſen lernen die Dichter

sich auf sich selber stellen, die innerliche Freiheit des Geistes im Anschluß an die griechische Philosophie höher achten als die Außenwelt; sie fügen sich der ihnen gezogenen Schranke, wissen aber innerhalb derselben sich frei zu bewegen. Nur wenige halten sich an große Stoffe, die meisten erschöpfen ihre Kraft im poetischen Liebesspiel mit Hetären, das nur selten durch echte innige Empfindung geadelt wird. Der milde Despotismus breitet allmählich seine erschlaffende Wirkung über die Jugend aus, sagt Teuffel, fügt aber hinzu: einem so klaren Geiste wie Horaz verleiht die stille Einsicht in die Hohlheit und Heuchelei der ganzen Zeit einen Zug der sich bald als leise Ironie, bald als Wehmuth, bald als tiefe Verstimmung ausprägt.

Publius Vergilius Maro ward 70 v. Chr. auf dem Lande bei Mantua geboren. Er gewann in Rom und Neapel eine dichterische und philosophische Bildung und begann danach in der Stille des Landlebens den Hirtengesang Theokrit's seiner Heimat anzueignen, als die Ackervertheilung an die Soldaten der Sieger nach der Schlacht bei Philippi ihn von dem väterlichen Gut vertrieb. Aber gerade dies brachte ihn mit Asinius Pollio, mit Octavian in Verbindung, und wenn er dann auch noch einmal der Gewalt weichen mußte, so ward ihm sein Eigenthum doch abermals zurückerstattet und er in den Freundeskreis des Mäcenas aufgenommen. Doch zog er sich gern mit seiner Muse aus Rom nach Tarent oder Neapel zurück, und wollte sein Epos auf einer griechischen Reise vollenden, als ein früher Tod ihn (19 v. Chr.) dahinraffte. Er war ein harmlos edler Mensch, eine jungfräulich reine Seele, sodaß ihm die Darstellung des Gemüthlebens vornehmlich gelang, und er aus den Wirren der Gegenwart sich gern in idealisirte Naturzustände flüchtete, wodurch seine Dichtung jenen sentimentalen Zug erhielt der ihn einem folgenden Weltalter so wahlverwandt erscheinen ließ. Denn an schöpferischer Erfindungskraft wie an frischer Anschaulichkeit der Darstellung steht er den großen Dichtern nach, denen ihn doch das Urtheil der Jahrhunderte um der künstlerischen Vorzüge der Composition wie der Sprache willen gesellt hat. Leider ist seine Kunstpoesie nicht die Vollendung des Volksthümlichen, nicht die Idealisirung der unmittelbaren Lebenswirklichkeit, darum sucht er das Schöne im Ungewöhnlichen und im Rhetorischen den Ersatz für das rein Dichterische, darum vertauscht er gern den eigentlichen Ausdruck der Sache mit geschmückten Umschreibungen und Metaphern, wie

wenn er ſtatt des Waſſers das ſprudelnde Naß der Quelle trinkt und ſtatt Brotes die Gabe der Ceres ißt, zur Luft emporſieht und den Himmel athmet, oder unter ſteinernem Schatten ausruht, und ſchlummernder Funken Saat aus den Adern des Kieſels hervorlockt. In den Gleichniſſen iſt er nicht erfinderiſch, da ſie der Sache nach meiſt den Griechen entlehnt ſind, aber die Zeichnung und das Colorit iſt auch hier kräftig und glänzend, und ſo ſchimmern ſie wie Edelſteine auf dem faltenreichen Gewand, das ſein volltönender Vers über die Geſtalten ausbreitet. Wer das organiſch Erwachſene von dem Gemachten zu unterſcheiden weiß der wird in der Wahl zwiſchen Homer und Vergil nicht ſchwanken, und kaum begreifen wie noch Johannes von Müller behaupten konnte Homer's größtes Verdienſt ſei den Vergil erweckt zu haben; aber er wird auch gerne bekennen daß alles vorzüglich gut gemacht iſt, und daß durch Einſicht, Arbeit und Bildung des Herrlichen viel vom Dichter geſchaffen ward.

Die zehn Idyllen Vergil's entfernen ſich trotz aller Nachahmung im einzelnen doch weit von den naiven Lebensbildern Theokrit's, und eröffnen die ſentimentale Schäferpoeſie, welche die Hirten und ihre Zuſtände nur zur Einkleidung und Hülle für die Empfindungen des Dichters, für die Verhältniſſe der vornehmen Welt macht; ſo wird Daphnis zur Allegorie für Cäſar, und im Tityrus ſchildert Vergil die eigene Lage. Merkwürdig vor andern iſt die vierte Ekloge geworden, in welcher der Dichter mit ſchwungvollen Verſen ein Reich des Friedens feiert, das nun nach der Weiſſagung der ſibylliniſchen Geſänge als ein neues Weltalter eintreten werde; Aſträa, die Jungfrau, die Göttin der Gerechtigkeit und die goldene Zeit kehre wieder, und eine neue Geburt ſteige vom hohen Himmel herab. Einen Knaben Pollio's begrüßt Vergil als dieſen lieben Sohn des himmliſchen Vaters, der göttliches Leben empfangen und die Welt als Friedensfürſt beherrſchen werde; die Dornen werden Trauben tragen, die Schlange ihr Gift verlieren, furchtlos die Rinder neben den Löwen weiden. Der deutliche Anklang an die meſſianiſchen Hoffnungen und Bilder der altteſtamentlichen Propheten iſt überraſchend, und die Ahnung vom Anbruch einer neuen Zeit hat ſich erfüllt, der Dichter war ein Seher, nur daß nicht Pollio's, ſondern Mariens Sohn die Sehnſucht der Menſchen befriedigte.

Der Ackerbau war die Grundlage der römiſchen Größe und Sitte, und Vergil ſelbſt war einer der Träger jener geſunden

Volkskraft, die noch immer vom Lande in die Hauptstadt strömte, und darum war es die glückliche Wahl eines nationalen und ihm selber gemäßen Stoffes als er seine Georgica, vier Gesänge vom Landbau, zu dichten begann. Jahrelangen Fleiß wandte er auf die Vollendung des Werks, und leistete in Glanz und Wohllaut der Sprache das Bewundernswerthe. Die Liebe zur Sache, die humane Gesinnung des Dichters erwärmt und belebt das Werk; die eigenen Erfahrungen und Anschauungen verweben sich mit dem was ihm die alexandrinischen Bücher boten, und lassen ihn dieselben übertreffen. Wenn wir es auch bedauern müssen daß er von Anfang an zu viel Regeln und Beschreibungen gibt statt den Landmannn in seiner mit den Jahreszeiten wechselnden Thätigkeit handelnd darzustellen, so sind doch die Reize der Natur und das Glück des friedsamen Lebens im Bunde mit ihr gemüthlich und anmuthig geschildert; mythische Bilder erscheinen nicht als ein gesuchter Schmuck, sondern ergeben sich aus dem Gegenstande wie Blüten aus dem Zweig aufsprießen. Wenn der Dichter von der Zucht der Rinder und Pferde spricht, so erhebt er sich alsbald den Kampf der Stiere oder die Rosse auf der Rennbahn zu besingen; die Freude der Weinlese begeistert ihn wo er vom Weinbau redet; Italien, die reiche Mutter der Saaten, ist auch die große Mutter der Männer, und im Lobe der Heimat gedenkt der Dichter neben der Fruchtbarkeit der Fluren auch der Schönheit der kühn aufragenden Berge und der blauen Seen in ihrem Kranz. Sinnig vertieft er sich in das heimliche Leben und Weben der Bienen und ahnt darin das Walten der alldurchdringenden Weltseele.

Die Gottheit geht durch alle
Land' und Meere dahin und durch den unendlichen Himmel;
Thiere des Felds und Waldes, und alle Geschlechter der Menschen
Nehmen sich bei der Geburt von ihr das keimende Leben,
Und so kehren zu ihr sie aufgelöset zurücke.
Nie bleibt Raum für den Tod; es entschwebt das Lebendige wieder
Aufwärts unter die Sterne zum Zelt des erhabenen Himmels. —
Schaue den Himmel an und die Erd' und die brausende Woge,
Schaue die leuchtende Scheibe des Monds und die Sonnengestirne,
Innen ernährt sie der Geist, und rings in die Glieder ergossen
Regt und bewegt er die Masse, dem Weltall innig gesellet.

Von hier an rang der Dichter nach dem höchsten Ziel: seinem Volk ein Nationalgedicht, ein Epos zu schaffen. Er stellte

ſich in die Mitte der bisherigen Epiker Roms, die auf der einen Seite die Geſchichte in Verſe brachten und auf der andern griechiſche Sagen lateiniſch behandelten; das Vaterländiſche und das Helleniſche ſuchte er zu verſchmelzen, wie das ja in der ganzen Bildung ſeiner Zeit lag. Aber es fehlte die urſprüngliche Heldenſage im Volkslied, und was etwa an ſie erinnert das war erſt aus Sitten und Cultusgebräuchen herausgeſponnen. Hierzu kam die Anknüpfung Roms an Troia durch Aeneas, und da die Julier, Cäſar und Auguſtus, nun ihr Geſchlecht von ſeinem Sohn Julus ableiteten und ſich damit als die erbberechtigten Fürſten darſtellten, in welchen die Weiſſagungen vom glücklichen Weltreich der Aeneaden nun zur Erfüllung kämen, ſo unternahm denn Vergil von dieſem Geſichtspunkt der Gegenwart aus die Urſprünge Roms und ſeiner Geſchichte zu beſingen, in der Vorzeit die Gegenwart zu ſpiegeln und eine durch die andere zu verherrlichen. So iſt er der erſte große epiſche Kunſtdichter und als ſolcher das Vorbild vieler Nachfolger geworden. Er ſteht nicht innerhalb der lebendigen Ueberlieferung, er iſt nicht der melodiſche Mund für das was das ganze Volk mit ihm erfahren hat und anſchaut, nicht der organiſirende Genius für einen reichen Stoff bereits geſtalteter Begebenheiten und Charaktere, vielmehr hat er ſich das Material wie die Darſtellungsmittel durch Studium erſt angeeignet, und wie geſchickt er dieſe auch handhabt, er bringt immerhin eine fertige Form zu dem Inhalt heran und füllt ſie mit ihm aus, ſtatt daß ſie organiſch aus ihm erwachſen ſollte, und ſeine eigene Bildung ſteht den Stimmungen wie der Geſittung, die er zu ſchildern hat, allzu fern als daß nicht ein Zwieſpalt bliebe zwiſchen dem Dichter und ſeinem Gegenſtande. Nun liegt zwar, wir wollen es Bernhardy zugeben, ein eigenthümlicher Reiz des Gedichtes darin daß der Epiker ſeine Leſer in ein Zwielicht ſtellt und auf dem Grunde verfeinerter, politiſch geordneter Culturſtände, deren Bewußtſein niemals ſich verwiſcht, in den leeren Räumen der Phantaſie eine mythiſche Welt erbaut, welche nach Belieben in reicher Gliederung aus einheimiſchen und griechiſchen Elementen zuſammengefügt und mit den Kräften des Wunderbaren regiert wird; aber für den Freund Homer's wird deſſen Weiſe dennoch die höhere, die naturwahre bleiben, und Hegel's Tadel recht behalten: „In dem ganzen Vergiliſchen Epos ſcheint der gewöhnliche Tag, und die alte Ueberlieferung, die Sage, das Feenhafte der Poeſie tritt mit proſaiſcher Klarheit in den Rahmen des beſtimmten Verſtandes herein; es

geht in der Aeneide wie in der römischen Geschichte des Livius her, wo die alten Könige und Consuln Reden halten wie zu des Geschichtschreibers Zeiten ein Orator auf dem Markte Roms oder in der Schule der Rhetoren." Wenn Vergil ohne die Schöpferkraft der mythenbildenden Phantasie und ohne die Naivetät des Glaubens die homerische Götterwelt in sein Gedicht hereinnimmt, so wird sie ihm zum äußerlichen Schmuck des Wunderbaren und zu einer allegorischen Maschinerie, und dadurch werden die Menschen wieder zu Drahtpuppen, die das Verhängniß von außen lenkt statt daß sie innerlich sich selbst bestimmten. Und doch weiß der Dichter daß seine Thaten einem jeglichen Glück oder Noth bereiten, und so das Schicksal seinen Weg findet; Zeus ist Ein König für alle! Gerade Aeneas verliert dadurch an menschlicher Bedeutung daß er alles auf Götterbeschluß und Götterbefehl thut. Es wäre die Aufgabe Vergil's gewesen die Ereignisse aus dem Charakter des Helden abzuleiten, seine Seelenkämpfe, seine Entschlüsse zu enthüllen, und so die Begebenheiten zu motiviren. Wohl hat da der Schatten Dido's ein Recht sich mit stummer Verachtung abzuwenden, wenn Aeneas in der Unterwelt betheuert daß er nur durch das Geheiß der Götter getrieben sie verlassen und nicht geglaubt habe daß ihr sein Fortgehen so gewaltigen Kummer bereite.

Die Seele Homer's ist ganz in seiner Dichtung aufgegangen, seine Persönlichkeit aber hinter das Werk zurückgetreten, das dadurch die höchste Objectivität erreicht und wie ein schönes eigenlebendiges Naturgebilde sich vor uns entfaltet; der Kunstdichter Vergil bleibt aber selbst im Vordergrund innerhalb seiner Erzählung; denn er steht in der Gegenwart, für die er die Vergangenheit heraufbeschwört, nicht inmitten der Zeit die er besingt; er überblickt die ganze Geschichte seines Volks und spiegelt sie in seinem Werk, und so gelingt es ihm, erfüllt von vaterländischer Gesinnung, ein Nationalgedicht zu schaffen. Er behandelt die Anfänge mit beständiger Rücksicht auf die kommende Entwickelung, die er bald durch Weissagungen und Götterspräche, bald durch Visionen andeutet. Aechter Römergeist beseelt den Dichter und durchdringt das Werk; Waffen besingt er und den Mann, der, gottesfürchtig und muthig zugleich, die saure Arbeit beginnt den römischen Staat zu gründen. Aeneas, der aus der Fremde kommt und die hellenische Sagenwelt mit sich bringt, der er ursprünglich angehört, erscheint dabei wie der Repräsentant des Griechenthums

und seiner Bildung, wie sie findet er in Italien hier willfährige Aufnahme, dort Widerstand; aber es ist der Wille der Geschichte daß die römische Weltcultur aus dieser Verbindung griechischer Kunst und Wissenschaft mit dem Altheimischen hervorgehe, wobei der lateinische Name, die lateinische Sprache erhalten bleibt. So versöhnt sich auch Juno, indem sie zu Jupiter sagt:

Laß für Latium mich, für die Hoheit der Deinigen flehen,
Laß nicht den heimischen Stamm der Latiner den eigenen Namen
Aendern, in Troer sich nicht umwandeln, Teukrer sich nennen,
Oder die Sprache vertauschen das Volk und der Tracht sich entäußern.
Latium leb' und das Königsgeschlecht der Albaner und Romas
Stamm Jahrhunderte durch in der Kraft italischer Tugend.

Und Zeus erklärt daß die Fremden zu Latinern werden, deren Sitten und Gesetze annehmen sollen. — Nicht blos daß die beständige Hindeutung auf Cäsar und Augustus, die Nachkommen des Aeneas, das ganze Gedicht durchklingt, auch auf jene Mitte der römischen Geschichte, auf den Kampf mit Karthago werden wir durch den Besuch Aeneas' bei Dido und durch seine Trennung von ihr hingewiesen, und der Römer gedachte Hannibal's, wenn die Königin sterbend rief:

Doch ihr, Tyrer, verfolgt des Aeneas Geschlecht und den Nachwuchs
Ewig mit Haß! Ihn sollt statt anderer Gaben ihr meiner
Asche noch weihn; nicht Liebe noch Bund sei zwischen den Völkern!
Mög' aus meinem Gebein sich einst ein Rächer erheben,
Der mit Feuer und Schwert die dardanischen Pflanzer verfolge
Jetzt und dereinst und zu jeglicher Zeit, wenn die Macht es gestattet!
Möge sich Strand mit Strand, so fleh' ich, Woge mit Woge,
Heer sich befehden mit Heer, sich selbst und die spätesten Enkel!

Aeneas steigt hinab in die Unterwelt zum Vater Anchises, und dieser zeigt ihm die Seelen der großen Männer die einst als Römer sollen geboren werden bis zu jenem edeln frühverstorbenen Marcellus, den der Oheim Augustus zum Nachfolger bestimmt hatte, und zu dessen Leichenfeier, wie sie damals der Dichter erlebt hatte, hier Anchises auffordert:

Bringt Lilien ihm mit gefüllten
Händen! Ich streu' auf den Weg ihm Purpurblumen, des Enkels
Geist durch schwaches Geschenk zu erfreun und der nichtigen Gabe
Pflicht zu erfüllen!

Auf dem Schild, den Vulkan für Aeneas schmiedet, sind Großthaten der Römer aus der Zeit der Könige und der Republik abgebildet, welche alle am Rand die Darstellung der Schlacht bei Actium einrahmt. So weiß Vergil den Herzensantheil der Gegenwart zu gewinnen, indem er alles in ihr Licht rückt. Aber er schlingt nicht blos die verbindenden Fäden zwischen ihr und der Vorzeit durch sein Werk, sondern er macht auch seine Subjectivität dadurch geltend daß er fortwährend seine Bewunderung oder sein Erschaudern über das Dargestellte ausdrückt, und seine Betrachtungen nicht den Handelnden oder Zuschauenden in den Mund legt, sondern selber ausruft:

Menschliches Herz, des Geschicks unkundig und kommender Zeiten,
Ohne Bedacht und Maß, voll Trotz in Tagen des Glückes!

Damit hängt zusammen daß er großrednerisch alles ins Ungeheuere zu steigern sucht, daß er die Männer wie die Thaten gern riesig nennt und dadurch zu einer gemachten Erhabenheit kommt, von der zum Lächerlichen nur ein Schritt ist; bekanntlich hat sie auch die Parodie herausgefordert. Seine Stimmung ist eine pathetische wie bei Tasso, weit entfernt von der Ironie mit welcher ein Ariost in gleichfalls vorgeschrittener Zeit die Uebertreibungen der Sage behandelt; ja leider auch ohne die naturfrohe Heiterkeit mit welcher die dichterische Phantasie die Schwere der Realität in ihr Spiel verwandelt; die römische Gravität, der feierliche Ernst Vergil's gewährt dem Scherze keinen Raum, keinen Raum einem milden Lächeln über das Thun und Treiben der Menschen, wie es um die Lippen Homer's oder Goethe's spielt.

Das doppelte Vorbild der Ilias und Odyssee will Vergil in seiner Aeneide vereinigen, dieser in der ersten, jener in der zweiten Hälfte für Rom ein ebenbürtiges Werk bereiten. So zeigt er uns seinen Helden im Sturm auf dem Meere und führt ihn nach Karthago, wo wir aus seinem Munde wie vom Odysseus selbst bei den Phäaken seine Geschicke erzählen hören. Die Schilderung von Troias Fall und Brand ist meisterhaft, aber die übrigen Fahrten und Abenteuer des Aeneas entbehren der Originalität, und was wir in der Odyssee miterleben, wie die Blendung Polyphem's, das Lied der Sirenen und die Fahrt mitten hindurch zwischen der Brandung der Charybdis und dem Felsen der Skylla, das wird hier nur von Hörensagen berichtet. Dagegen bricht das romantische Element, das wir bereits bei Apollo-

nios von Rhodos aufkeimen sahen, zu voller Blüte in Dido's unglücklicher Liebe und freiwilligem Tod hervor, und der Dichter bewährt sich hier als herzenskundiger Seelenmaler. Der Gang in die Unterwelt führt den Aeneas in das Innere derselben hinab, während zu Odysseus die Schatten aus der Tiefe heranschweben. Aeneas bricht den goldenen Zweig im Hain am Avernersee, dem sich die Pforte des Orcus öffnet. Dessen Schwelle umlagern mit den mythischen Ungeheuern der Gorgonen und Harpyien auch die allegorischen Gestalten der Sorge, des Hungers, der Zwietracht sammt Schlaf und Tod. Charon führt ihn über den Acheron und Aeneas kommt zuvörderst auf einen Vorraum wo die Kinderseelen wie die im Kriege Gefallenen verweilen, und im Myrtengebüsch, den Dolch im Herzen, Dido bei den unglücklich Liebenden. Dann scheiden sich die Pfade zu Tartarus und Elysium. Die Seligen wohnen bei Pluton und Proserpina, aber in der Tiefe, vom Glutstrom Phlegethon's umkreist, steht die Burg des Höllenrichters, und von ihr aus geht es in den Abgrund, wo die Verbrecher büßen, während die Seligen unter lichtstrahlendem Himmel ewigen Frühlings froh einer beglückenden Ruhe oder geistigen Thätigkeit genießen. Für die Folgezeit, namentlich für Dante ist diese Darstellung wichtig geworden, Vergil hat in ihr die Ahnungen des eigenen Gemüths mit den Bildern und Ansichten des gesammten Alterthums verwoben.

Indem wir den Boden Latiums betreten, entsagen wir dem Reiz und Reichthum der griechischen Mythen. Der Dichter fand hier nur dürftige heimische Sagen vor; aber dafür studierte er die vaterländischen Alterthümer, und die Anschauungen die er von der Natur wie der Sitte gewonnen, verstand er so geschickt und so vielfach in seine Dichtung zu verflechten daß Niebuhr ihr gerade deshalb seine liebevolle Anerkennung zollte. Es fehlen die durch die Ueberlieferung und den Volksgesang gefesteten Charaktere, die bereits zu idealer Bedeutung ausgebildeten Begebenheiten; aber zu dem Wenigen was er vorfand brachte der Dichter sein großes Organisationstalent, und wußte es im einzelnen nach dem Muster der Ilias auszuführen. Der König Latinus ist dem Ankömmlinge günstig und möcht' ihm die eigene Tochter Lavinia geben, aber die Königin hat sie bereits dem Rutulerführer Turnus verlobt, und dieser steht damit nicht nur als Kämpfer gegen die fremden Eindringlinge, sondern es kommt hierdurch auch wieder das Motiv der Liebe in die Dichtung, ohne indeß so weit ausgeführt

zu werden als in der ersten Hälfte. Aeneas begibt sich hülfesuchend zu Evander, der sich dort angesiedelt wo später Rom stehen wird, und während er dessen Sohn Pallas sammt einem Heere zu Genossen erhält, ist Turnus in das troische Lager eingedrungen. Zwei Jünglinge, Nisus und Eurhalus, deren Schönheit, Seelenadel und Freundschaft schon früher bei Wettkampfspielen hervorgetreten war, machen sich auf um dem Aeneas Kunde zu bringen; ihr Tod bildet eine rührende Episode, in der sich wieder das sinnige Gemüth Vergil's glänzend bewährt. Ein neues romantisches Element ist die amazonenhafte Kamilla und ihr Heldentod. Der jugendliche Pallas fällt durch Turnus' Hand, nachdem er das Wort des Herkules vernommen:

Fest steht jedem sein Tag, und des Daseins Zeit ist für alle
Unwiederbringlich und kurz; doch durch Thaten den Ruhm zu verlängern
Das ist der Tugend vergönnt.

Damit hat Aeneas den Freund zu rächen wie Achilleus den Patroklos, und es kann nicht eher Friede werden als bis er mit Turnus den Zweikampf bestanden hat. Dieser erkennt sein Verhängniß, aber er will lieber sterben als die Stadt den Fremden überlassen, als feiglich fliehen.

Ist solch schreckliches Los denn der Tod? Seid ihr mir, o Manen,
Gnädig, da von mir ab sich der Himmlischen Wille gewendet.
Zu euch steig' ich hinab als heiliger Geist, der von schwerer
Schuld nichts weiß, und nie unwerth der erhabenen Ahnen.

Mit dem Sieg des Aeneas über Turnus endigt das Gedicht; es ist hinreichend angedeutet daß nun Aeneas sich mit Lavinia vermählen und in Frieden mit den Latinern leben wird, und das Volksepos wie die Ilias, das aus dem Vollen des allbekannten Sagenstromes schöpft, mochte mit Hektor's Bestattung endigen, aber der Kunstdichter, der seine Leser mit der Sache erst vertraut macht, hat die Aufgabe das Ganze zum Abschluß zu bringen, wie ja selbst in der Odyssee nach dem Strafgericht über die Freier noch der Friedensschluß mit dem Volk hinzugefügt ward. Vergil hat die Aeneide unvollendet hinterlassen; wir brauchen dies nicht blos darauf zu beziehen daß 58 Hexameter unfertig geblieben oder daß, wie Herzberg nachgewiesen, das Werk manche Lücke zeigt und hin und wieder eine vorläufige Stütze, die zur Hinwegnahme

nach der Vollendung des Ganzen bestimmt war; — wir dürfen auch glauben daß noch einige Gesänge alles zum anschaulichen und harmonischen Ziele führen sollten, wiewol dasselbe hinlänglich vorbereitet und zum voraus bezeichnet ist, sodaß die Aeneide in der jetzigen Gestalt gerade nicht den Eindruck des Bruchstücks macht.

Vergil ward nicht blos maßgebend für seine Zeit und die nachfolgenden Dichtergeschlechter, sondern seine Werke wurden sofort auch Schulbuch und Grundlage der Jugendbildung im ganzen Reich; schon im 1. Jahrhundert begann man aus seinen Versen und Halbversen eigene Gedichte, Centonen, zusammenzuflicken. Auch ein Augustinus schämte sich der Thränen nicht die er über Dido geweint, und die sittliche Reinheit in den vergilischen Dichtungen empfahl ihn für den Unterricht in der christlichen Zeit, welche die vierte Ekloge für eine Verkündigung des Messias nahm, und die Sibyllen im Heidenthum den Propheten des Judenthums zur Seite stellte; in einer mittelalterlichen Hymne auf Paulus den Heidenapostel heißt es:

Ad Maronis mausoleum	Hin zu Maro's Grab gekommen
Ductus fudit super eum	Bracht' ihm dort den Thau der frommen
Piae rorem lacrimae:	Thränen der Apostel dar:
Quem te, inquit, reddidissem,	O wie wärst du mir verbunden,
Si te vivum invenissem,	Hätt' ich lebend dich gefunden,
Poetarum maxime	Größester der Dichterschaar!

Die Erhebung Vergil's zum Messiasboten, sagt Theodor Creizenach in einer lichtvollen Auseinandersetzung der Geschichte des Dichters im Mittelalter, diente am Anfang dieser Periode zur Versöhnung mit den classischen Studien, am Ausgang zum sinnbildlichen Zierrath einer fertigen Weltansicht. Unter den Karolingern und mehr noch unter den Ottonen genoß er einer frohen klaren Verehrung und bot Stil und Muster um heimische Sagenstoffe lateinisch zu behandeln, wie der Waltharius beweist. Auch die geist- und kraftvolle lateinische Lyrik des Mittelalters hat häufige Anklänge an ihn. Die höfische Dichtung der Zeit der Kreuzzüge fand in der Aeneis die Grundlage des ritterlichen Epos, kriegerische Abenteuer, Wanderfahrten, Liebesgeschichten; solche romantische Elemente ergriffen Benoit in Frankreich und nach ihm Heinrich von Veldeke in Deutschland; das große staatliche Lebensziel des Helden verschwand, die Herzensangelegenheiten wurden im

Geiste der Minnedichtung weiter ausgeführt, und diese Aeneiden wurden tonangebend. Aber noch größer wurde Vergil's Bedeutung da man ihn als Sänger des römischen Weltreichs auffaßte, nach Daniel's Gesichten der vierten Monarchie, deren Fortsetzung man im christlich germanischen Kaiserthum sah, sodaß bei ihr das weltliche Schwert war, während der Papst das geistliche führte; in diesem Sinne ließ Dante sich von Vergil durch das Chaos irdischer Bestrebungen in der Hölle und am Berg der Reinigung geleiten, und nannte ihn nicht blos seinen Meister im Gesange, sondern machte ihn zum Vertreter der menschlichen Weisheit, der Vernunft im weltlichen Leben, während die geliebte Beatrice, die Seele in religiöser Verklärung, in der göttlichen Komödie die Pforten des Himmels öffnet und für die geistigen Geheimnisse des seligen Lebens, des Christenthums, die Weihe gibt. Dabei bediente man sich der Gedichte Vergil's wie der Bibel um sie aufzuschlagen und aus dem zuerst in das Auge fallenden Vers einen Orakelspruch zu gewinnen. Der Seher ward im Volksmunde zum Zauberer, und von Neapel aus, wo er am Posilipo begraben liegt, ward der Dichter ein Held der Sage, der allerhand Wunderdinge zum Wohle der Stadt wie zum Bestand des römischen Reichs hervorbringt, ja er muß mit Aristoteles zum Zeugniß dienen daß Weisheit nicht vor Thorheit und Bethörung durch die Frauen schützt, wenn ihn die Kaisertochter, die er liebt, zwar im Korbe emporzieht, aber auch hoch in der Luft hängen läßt bis an den lichten Tag, während den Philosophen die schöne Phyllis aufzäumt und zu ihrem Reitpferd macht. Gegen diese Phantastereien erhob sich dann von neuem die Verehrung des Dichters bei der Wiederbelebung der Alterthumsstudien; sie stellte ihn dem Homer zur Seite, er ward das Vorbild des romanischen Kunstepos von Tasso und Camoens; aber auch auf die religiös epische Dichtung der Germanen, auf Milton und Klopstock, war er von Einfluß, der jugendliche Shakespeare übte sich in seinem Stil, der jugendliche Schiller gab mehrern seiner Gesänge ein modernes Gewand. Erst die Erkenntniß des epischen Volksgesangs bei den Griechen, Germanen, Indiern hat uns den richtigen Maßstab seiner Würdigung in die Hand gegeben. Nur Platon und Aristoteles sind in ähnlicher Weise wie er in ununterbrochener Wirksamkeit geblieben, doch auch sie Jahrhunderte lang nur in der Ueberlieferung der Kirchenväter oder in Uebersetzungen, während Vergil seine

eigenthümliche Gestalt bewahrte und als Meister der Form gerade durch sie seine Bedeutung hat.

Der Epiker Vergil gilt uns als Stimme des römischen Nationalbewußtseins zu den Tagen des Augustus; der Lyriker und Satiriker Horatius Flaccus (65—8 v. Chr.) stellt die Persönlichkeit dar welche in einer kosmopolitischen Zeit bei dem Verfall des öffentlichen Lebens und der Sitte sich in die eigene geistreiche und überlegene Subjectivität zurückzieht, sich an nichts bindet, in Ernst und Scherz die eigene Freiheit bewahrt und genießt. Sein Vater war ein Freigelassener aus Venusia in Süditalien; des Sohnes Anlagen erkennend ging er mit demselben nach Rom, und suchte neben der Bildung welche die Schule ihm gab, durch die Beispiele des Guten und Schlimmen, der Ehre und Schande, wie die Erfahrung und Weltbeobachtung sie bot, zugleich ihn zur Weltklugheit und Sittlichkeit zu erziehen. Griechische Kunst und Weisheit an der Quelle zu schöpfen war Horaz in Athen, als Brutus im Osten Kämpfer für die Sache der Republick warb; er trat als Offizier unter die Waffen, sah aber bei Philippi seine Hoffnungen und Träume scheitern, sein Erbe die Beute der Sieger werden. Die „kühne Armuth" spornte sein Talent, er begann mit Epoden, im Wechsel eines kürzern und längern Verses nach dem Muster des Archilochos, seine Dichterlaufbahn, bald die gutgesinnten Bürger ermahnend durch Auswanderung eine neue Heimat zu suchen, einen neuen Staat zu gründen, bald in bittern persönlichen Ausfällen sein Herz ausschüttend, ja schon auch mit heiterm Humor das Lob des Landlebens einem städtischen Wucherer in den Mund legend. Wir haben hier den Keim, aus welchem die Doppelrichtung der Satire und der Lyrik hervorgesproßt ist. Horaz ward ein Wortführer der jüngern Dichterschule, mit Vergil vertraut, und durch ihn an Mäcenas empfohlen, der an dem humanen Sinne, dem Witze und der Liebenswürdigkeit des Dichters das größte Wohlgefallen hatte, ihn zum Freunde nahm, und von ihm im ersten wie im letzten Dichterworte huldigend begrüßt wurde. Horaz hat es selbst mit klarem Blick erkannt daß er weit mehr durch Kunstverstand, Witz und Geschmack als durch göttliche Begeisterung des Gemüths und selbstkräftigen Schwung der Seele zur Poesie berufen sei; darum wußte er sich zu bescheiden und statt mit großen Stoffen einen zweifelhaften Versuch zu wagen vielmehr auf einem niedern, der Prosa nahe liegenden Gebiet sich zu bewegen und hier den ersten Preis zu gewinnen, indem er die

den Römern originale Satire zu künſtleriſcher Vollendung brachte. Die ſtoffliche Mannichfaltigkeit, die wie ein Erguß aus dem Stegreif oder ein Wechſelgeſpräch ſich zwanglos ergehende Darſtellungsweiſe behielt er bei, legte aber ſtets einen beſtimmten Gedanken zu Grunde um die Einheit des Ganzen zu gewinnen, und erreichte ſcheinbar abſichtslos, aber dennoch planvoll ſein Ziel. Er iſt kein trockener Sittenprediger, vielmehr verſteht er lachend die Wahrheit zu ſagen, mit Selbſtironie auch ſich in die verſpottete Welt aufzunehmen und preiszugeben, mit freier Luſt am Komiſchen die Verkehrtheiten und Thorheiten der Zeit in ergötzlichen Lebensbildern zu zeichnen, das Gericht, das er uns vorſetzt, nicht mit ſcharfem italieniſchen Eſſig, ſondern mit feinem attiſchen Salze würzend. Bald beginnt er betrachtend um den Gedanken durch Beiſpiele, Anekdoten, Fabeln dichteriſch zu veranſchaulichen, bald erzählt er eine Geſchichte des Tags oder läßt uns einem Zwiegeſpräch zuhören, mag er nun ſelbſt mit einem berühmten Rechtslehrer ſich über die Berechtigung der Satire oder mit einem Feinſchmecker über den Geiſt der Kochkunſt unterhalten, oder den Odyſſeus ſich bei Tireſias befragen laſſen wie er wieder zu ſeinem Vermögen gelange und dabei dem alten Seher die Schilderung der Erbſchleicherei in den Mund legen, oder mag er das Publikum über ſein Verhältniß zu Mäcenas aufklären, indem er einen zudringlichen geſchwätzigen Schöngeiſt zu unſerer Beluſtigung auftreten läßt. Auf die heiterſte Weiſe, mit Witz und Humor, führt er uns zu Gemüth daß alles ſein Maß habe, daß der Zweck des Lebens das Leben ſelbſt und daß es Thorheit ſei ihn über dem Trachten nach den Mitteln aus den Augen zu verlieren; daß wir den andern ihre Warzen verzeihen ſollen damit ſie an unſern Beulen keinen Anſtoß nehmen, daß wir durch Vernunft und humane Geſinnung die Unzufriedenheit in uns überwinden müſſen, wenn die Welt außer uns erträglich ſein ſoll, denn die Dinge ſind wie wir ſie nehmen. Wie reizend ſchildert er das Glück ruhiger Genügſamkeit im Bild der Land- und Stadtmaus, und wie liebenswürdig weiß er dem mächtigen Freunde für den Genuß des Landlebens zu danken, wenn er auf ſeinem Sabinergut ſich ſelber wiederfindet, oder wenn er in Rom ſehnend ruft:

Ländliche Flur, wann werd' ich dich ſchaun, wann wird mir vergönnt ſein
Jetzt aus Büchern der Alten und jetzt in Schlummer und Muße
Süßes Vergeſſen der Qual mühſeligen Lebens zu ſchlürfen?

Hier iſt Horaz genial, hier ſprudelt der friſche Quell ſeines eigenen Geiſtes; in der Lyrik dagegen, der er ſich nach den Satiren im reifen Mannesalter erſt zuwandte, zeigt ſich uns meiſt nur das Formtalent des gebildeten Mannes, den die Reflexion daß hier noch ein Kranz zu verdienen ſei, nicht der Drang des Gemüths zum Geſange führt, und der ſich hinſetzt um über dies und jenes Motiv nach griechiſchem Vorbild auch ein lateiniſches Gedicht zu machen. Vor allem die eigene Freiheit zu bewahren, dieſer Grundſatz des Horaz iſt das Gegentheil der lyriſchen Stimmung, des von einer Empfindung ganz erfüllten Herzens, dem der Gegenſtand dieſes Gefühls im Augenblick für das Höchſte und Unendliche gilt, ſodaß es ſelig in ihm aufgeht und ſelbſtvergeſſen ſeinen Schmerz und ſeine Wonne in Melodien kundgibt, in deren Rhythmus die Bewegung der Seele noch nachbebt; denn erſt im Geſange ſelbſt wird dieſe frei und ſchwebt nun harmoniſirend über dem Erguß ihrer Innerlichkeit. Jene naive Unmittelbarkeit die uns im Volkslied entzückt und ohne die kein echtes Lied beſteht, fehlt bei Horaz, und deshalb hat Goethe ſeinen Oden alle eigentliche Poeſie kurzweg abgeſprochen. Denn auch der mühelos kühne Flug des Gedankens geht ihnen ab, und Horaz vergleicht ſich ſelber im Unterſchiede von Pindar, dem Dichterſchwane, mit der Biene, die ihren Honig aus verſchiedenen Blumen zuſammentrage, mühſam Kleines bildend; und wo er doch ſich höher hebt, da fühlt man die Anſtrengung die es ihm koſtet; darum preiſt er ſelbſt die goldene Mittelſtraße, auf der man aber über die Mittelmäßigkeit nicht leicht hinauskommt. Die feine Berechnung ſelbſtbewußter Geſchicklichkeit wollen auch wir gern anerkennen, gern den Sprachſinn mit welchem Horaz die leichtern Odenmaße der Griechen aufnahm und durch häufigere Spondäen der Würde des Lateiniſchen anpaßte; ſein Ausdruck iſt körnig-präcis, geſchmeidig, klar, und zugleich voll Schmelz und Wohllaut; die Bilder ſind mit ſicherm Geſchmack gewählt und ausgeführt, und die Gedanken glänzend wie geſchliffene Edelſteine. Keine orientaliſche Ueberfülle, keine ſchwächliche Sentimentalität, aber plaſtiſche Klarheit und lebensfriſcher Sinn. Den Liebesgedichten freilich iſt ſelten ein Urſprung im Gemüth anzufühlen; ſie ſind mehr ſinnlich als ſeelenhaft, und geben ſich als Spiele der Einbildungskraft zu erkennen; ſie zeichnen ſich indeß vor andern römiſchen Gedichten dieſer Art dadurch aus daß ſie nie gemein werden, noch zur Lüſternheit reizen; Horaz weiß auch in der Liebe

ſich ſelbſt zu beherrſchen. Er iſt ein Freund des ſokratiſchen Geſprächs beim Wein und preiſt ihn, weil er die gebeugte Seele zu Muth und Hoffnung beflügelt; er leert den Becher gern mit gleichgeſinnten Genoſſen aufs Wohl des Vaterlandes. Die Oden des erſten Buches tragen das Gepräge der Studien noch am deutlichſten und können uns darum für einen Erſatz der verlorenen äoliſchen Lyrik gelten. Im zweiten Buch tritt die Weltanſchauung des Dichters beſtimmter hervor; in Genügſamkeit ſich ſelbſt zu leben, Gleichmuth in hellen und trüben Tagen, auch im Sturm die Ruhe der Seele zu bewahren, das iſt die echte Weisheit; denn niemand entflieht ſich ſelber, und die Sorge ſteigt hinter dem Reiter aufs Roß und ſchwebt um die Segel des Schiffes. Stelle man die Zukunft dem Himmel anheim, und pflücke den Genuß der Stunde, denn der Tod pocht bald an der Pforte des Bettlers und des Fürſten. Ich begehre keine goldgetäfelte Decke des Zimmers und kein Königſchloß;

Aber Redlichkeit iſt mein
Und eine reiche Dichterader, und mich Armen
Sucht der Reiche; mehr begehr'
Ich nicht vom Himmel, von dem mächt'gen Freunde
Heiſch' ich keinen Ueberfluß,
Genug durch Ein Sabinergut beſeligt.

Das dritte Buch wird durch ſittlich patriotiſche Dichtungen eröffnet, welche den echten Römerſinn feiern und der Gegenwart mahnend vor die Seele rufen; denn die Sitte muß die Erfüllung der Geſetze ſein, Kraft ſich mit Weisheit verbinden, Zucht und Gottesfurcht in Hütten und Paläſten walten. Das einfache Leben iſt das glückliche, ehrenvoll und ſüß der Tod fürs Vaterland.

Den ſeinem Vorſatz treuen gerechten Mann
Erſchüttert niemals Arges gebietender
Mitbürger Trotz im feſten Sinne,
Nicht des Tyrannen ergrimmte Miene,
Noch auch der Süd, der Adrias Stürme ſchafft,
Noch Zeus des Blitzesſchleudernden ſtarker Arm;
Ja wenn der Himmel krachend ſtürzte,
Träfen die Trümmer ihn unerſchrocken.
Durch ſolche Kraft ſtieg Pollux und Herkules,
Der Dulder, kühn aufſtrebend zur Sternenburg,
Zu deren Mahl Auguſt ſich lagernd
Nektar mit purpurnen Lippen koſtet.

Man hat dem Dichter die Vergötterung des Kaisers verdacht; allein die Olympier sind ihm bereits zum Schmucke des Gedichts geworden, und so kann er wol mit ihren Namen den Herrscher zieren, der endlich der Erde den erwünschten Frieden brachte. Horaz hat auch dem Augustus gegenüber seine Unabhängigkeit behauptet und ist mancher Anmuthung von dessen Seite mit weltmännischer Gewandtheit ausgewichen. Auch seinem Mäcenas lehnt er es ab die Thaten des Kaisers zu besingen, und fährt fort:

Ich, die Muse gebot's, preise Likymnia's
Zaubervollen Gesang, ich der Gebieterin
Sternhell funkelndes Aug', ihr in Erwiderung
Gleicher Liebe so treues Herz!

Auf Augustus' Wunsch dichtete er das einfach feierliche Lied zum Säcularfeste des Staats, und sang:

Holder Sonnengott, der auf lichtem Wagen
Bringt und nimmt den Tag, und derselbe stets und
Stets doch neu erscheinet, o mögst du nimmer
Größres denn Rom schaun!

Dagegen zeigen einige spätere Preisgesänge auf die Stiefsöhne des Kaisers die Mühe der Arbeit; sie wurden nachträglich in einem vierten Buch mit andern Oden herausgegeben, nachdem der Dichter schon von der Lyrik Abschied genommen, nicht ohne das stolze Selbstgefühl daß er sich ein Denkmal errichtet habe das dauern werde so lange die schweigende Vestalin mit dem Priester das Capitol hinansteige. Die Horazische Lyrik ist Reflexionspoesie; das betonen wir mit Teuffel, ohne sie deshalb wie einen unnützen Ballast der Vergangenheit über Bord zu werfen; davor rettet sie neben so manchem schönen Gedanken und sinnigen Bilde auch der anmuthige Wechselgesang:

Horaz.

Als ich noch dein Geliebter war,
Und kein trauterer Freund seinen verliebten Arm
Um den glänzenden Nacken schlang,
Mehr als Persiens Herr schwelgt' ich in Seligkeit.

Lydia.

Als für mich du allein geglüht,
Und dir Lydia noch werther wie Chloe war,
Süß dir Lydia's Name klang,
War Roms Ilia nicht höher geehrt denn ich.

Horaz.

Jetzt beherrscht mich die Thrakerin
Chloe, holden Gesangs kundig und Saitenspiels;
Freudig litt' ich den Tod für sie,
Gönnt' nur ihr das Geschick daß sie mich überlebt.

Lydia.

Wechselseitig in Liebesglut
Hält des Thuriers Sohn Calais mich entflammt;
Zweimal litt' ich den Tod für ihn,
Gönnt' nur ihm das Geschick daß er mich überlebt.

Horaz.

Wie, wenn Liebe, die alte, kehrt
Und ins eherne Joch neu die Getrennten schmiegt?
Wenn nun Chloe die blonde weicht,
Und mein Pförtchen herein Lydia wieder schlüpft?

Lydia.

Sei er schöner als Sternenglanz,
Und du leichter als Kork, aber erbrausender
Als die Brandungen Adrias:
Dennoch lebe mit dir, sterbe mit dir ich gern!

Hofmann-Peerlkamp hat manche seltsame oder nüchterne Strophe aus dem Text entfernen wollen; aber wenn der Dichter von dem jungen Adler singt, den anererbte Kraft und der Jugend Muth vom Horste drängen, und ihm den Drusus vergleicht, der die Vindeliker empfinden gelehrt was Römerart vermöge, und da bei der Erwähnung dieser Feinde die Einschaltung macht:

Woher aus grauer Zeit entstammte
Sitte sie mit Amazonenäxten
Zur Rechten waffne, hab' ich noch nicht erforscht,
Auch brauchen wir nicht alles zu wissen —

so ist mir viel undenkbarer daß ein Abschreiber diesen Zusatz gemacht, als daß Horaz hier einer zeitgenössischen Untersuchung, einem Werk zweckloser Mühe, einen Seitenhieb versetzt habe, und ich glaube daß man in den Oden nicht völlig des Satirikers ver-

geſſen, und in dieſem und manchem ähnlichen Falle eine ironiſche Anſpielung vermuthen darf. Sollte nicht auch testis mearum centimanus Gyges sententiarum hierher gehören, ein Zeuge für die Selbſtparodie gelehrter Erhabenheit? Wenigſtens freute ich mich zu ſehen daß auch der Holländer S. Karſten den ſchalkhaften Satyr gewahrt, der unter die hochgeſtimmten Töne der Ode ſein ſchelmiſches Gelächter miſcht. Horaz dichtet davon wie er ſeiner Unſterblichkeit ſicher als apolloniſcher Schwan gen Himmel ſteige. Er ſetzt hinzu:

Schon ſchrumpft die rauhe Haut um die Schenkel ein,
Zum weißen Vogel fühl' ich von oben mich
Verwandelt, und der glatte Flaum ſproßt
Ueber die Finger herab und Schultern.

Der geſchmackvolle Horaz ſoll die Geſchmackloſigkeit dieſer Detailmalerei nicht gemerkt haben, die das Erhabene ins Lächerliche verkehrt? Es iſt ein Scherz über die dichteriſche Selbſtüberhebung; und dieſe Miſchung von Spaß und Ernſt, von Gefühl und Reflexion gibt manchen Gedichten eine eigenthümlich humoriſtiſche Färbung.

Von dieſem Standpunkt haben wir dann auch keinen Sprung, ſondern den Schritt organiſcher Entwickelung zu den Briefen, in welchen uns Horaz als gereifter Mann gemüthlich und beſchaulich über Leben und Kunſt unterhält; ſie unterſcheiden ſich von den nahe verwandten Satiren vornehmlich ſo daß er in dieſen von den Bildern der Erſcheinungswelt ausgeht um ſie gegenüber der Vernunft und dem Recht in ihrer Verkehrtheit und Lächerlichkeit darzuſtellen, — die Betrachtung entwickelt ſich aus der Schilderung, während ſie in den Briefen vorwiegt und der Dichter mit ihr anhebt und dann die Gedanken durch Erzählung und Beiſpiel veranſchaulicht. Er iſt ſeiner völlig bewußt geworden und ſammelt die Früchte ſeines Nachdenkens und ſeiner Erfahrung in ſinniger und behaglicher Mittheilung an Gleichgeſinnte; eine milde Ironie baunt jede Trockenheit, und aus dem Spiele des Witzes und der geiſtreichen Unterhaltung entwickelt ſich die Lehre wie der Menſch ſein Inneres von Leidenſchaften und Vorurtheilen läutern, von den Außendingen unabhängig machen, ſich nicht der Welt, ſondern die Welt ſich unterordnen, und in der Gemüthsruhe ein wahres und dauerndes Glück finden ſoll. Das ſucht man vergebens in der Ferne, denn es liegt in dem zufriedenen Herzen, welches dankbar die gute Stunde genießt, die ein Gott ihm beſchert, und welches

sich selber lebt. Horaz hat hier eine neue poetische Gattung geschaffen, in welcher Dichtung und Philosophie glücklich verschmolzen sind, und der allgemeine Gedanke ebenso sprichwörtlich zutreffend ausgedrückt als stets von der Persönlichkeit getragen und erwärmt wird. Ein längeres Schreiben an Augustus vertheidigt das Recht der Lebenden gegen die Lobredner der frühern Dichter, und berichtet wie die dramatische Poesie in der Schaulust untergehe; stundenlang bewegen sich Aufzüge von Streitwagen und Schiffen, von fremden Thieren und Geräthschaften über die Bühne; selbst die Ritter schreien in der Mitte des Dramas nach einem Faustkampf, einer Bärenhetze, denn das ist Wonne dem Pöbel, und beklatschen, noch ehe der Schauspieler ein Wort geredet hat, sein violettes Gewand! In ausführlicher Weise legt dann Horaz seine Ansichten über die Poesie in dem Briefe an die Pisonen nieder, und beschließt sein Tagwerk mit dieser Rechenschaft über seine Thätigkeit. Die Erörterungen sind ohne systematische Strenge, und geben, bezeichnend genug für den Autor, mehr Regeln wie man Gedichte macht, als Aufschlüsse wie sie entstehen. Horaz weiß daß seine Stärke im feinen Geschmack, in der kritischen Einsicht liegt; wie der Schleifstein selber nicht schneide, aber das Eisen schärfe, so will er ohne selbst ferner zu dichten andere in der Kunst auf den rechten Weg bringen, und dieser besteht ihm in der Nachahmung der Griechen und in der unverdrossenen vieljährigen Handhabung der Feile. Zwar sagt er einmal ganz richtig:

Ob die Natur ein Gedicht, ob Kunst zum gelungenen mache
Hat man gefragt; mir scheint's daß ohne gesegnete Ader
Weder genüge der Fleiß, noch ohne Cultur die Begabung;
Seien sie freundlich vereint, denn eins bedarf ja des andern!

Aber er redet nicht von der Natur, sondern nur von der Kunst, von dem was man in der Poesie lehren und lernen kann. Sie ist die Würze des Lebens, darum soll sie vortrefflich oder gar nicht sein; Mittelmäßigkeit ist dem Dichter nicht gestattet:

Wie bei des Festmahls Freuden ein unharmonisches Tonstück,
Ranziges Oel und zum Mohn sardinischer Honig beleidigt,
Weil auch ohne dergleichen bestehn ja könnte die Mahlzeit,
Ebenso sinkt Poesie, die allein zur Freude geboren,
Gleich in die Tiefe, sobald sie vom Gipfel irgend zurückbleibt.

Nach Römerart betont Horaz den Nutzen, und äußert sich dahin:

Bald zu vergnügen bezweckt ein Gedicht, bald Nutzen zu ſtiften.
Oder zugleich Zweckmäß'ges, zugleich Anmuth'ges zu ſagen.
Sämmtliche Stimmen gewinnt wer Nützliches miſcht mit dem Süßen,
Wenn er dem Leſer Belehrung zugleich und Erheiterung bietet.
Nicht blos ſchön ſein ſollen Gedichte, ſie ſollen auch rühren,
Um wohin es beliebt das Gemüth der Hörer zu führen.

Das Rührende und Reizende, das hier für die Poeſie verlangt wird, kennzeichnet die römiſchen Elegien. Sie ſchloſſen ſich an jene Weiſe des Mimnermos an, welche aus dem öffentlichen Leben ſich in das eigene Herz und ſeine Geſchichte zurückzog, und wetteiferten mit den Alexandrinern ſich durch den Schmuck mythologiſcher Gelehrſamkeit zu verzieren, während ſie dieſelben durch echtes Gefühl und wirkliche Leidenſchaft übertreffen. Was Catull begonnen, vollendeten Tibull, Properz und Ovid.

An Albius Tibullus (52—17 v. Chr.) rühmt es Horaz daß ihm die Götter Schönheit und Liebenswürdigkeit, ausreichendes Gut und die Kunſt des Genießens verliehen. Er verlor den Vater früh, und erwuchs unter dem Einfluſſe der Mutter und Schweſter; das mag dazu beigetragen haben daß er der frauenhafteſte unter den lateiniſchen Dichtern geworden iſt; ſein zärtliches Herz verlangte nicht nach Waffen, ſondern nach dem Frieden des Landlebens und nach der ſüßen Melancholie der Liebe, dem unaufhörlichen Schweben der Seele zwiſchen ihren Leiden und Freuden. Seine dichteriſche Natur löſt ſich allmählich aus den Feſſeln der Schulgelehrſamkeit, und dann folgt ſein Geſang dem Wellenſchlage der Gemüthsbewegungen, wie er zwiſchen leidenſchaftlichem Verlangen und wehmüthigem Entſagen auf- und niederwogt. Er geht von der gegenwärtigen Stimmung aus, aber bald rufen Sehnſucht und Erinnerung mannichfaltige Bilder vor die Seele; er verſteht ſie kunſtvoll zu ordnen, durch mythiſche Scenen und Geſtalten zu veranſchaulichen, ihren Eindruck zu ſteigern, und leiſe wieder zum Erguß des Gefühls zurückzukehren. So ſingt er auf Korfu erkrankt den Schmerz der Einſamkeit, der ihm den Abſchied von der Geliebten vor die Seele ruft, und gedenkt dann der goldenen Zeit, da die Menſchen noch nicht über das Meer fuhren, ſondern eines glücklichen Zuſammenſeins am Buſen der Natur ſich erfreuten; jetzt wartet des treu Liebenden eine ähnliche Wonne in den Gefilden Elyſiums, denen der Dichter die Schrecken des Tartarus entgegenſtellt, denn ſie ſollen derer harren die an ſeiner Geliebten ſündigen möchten, dieſe ſelbſt aber ſoll ſein gedenken bis er heim-

kehrt; und im Entzücken des Wiedersehens erheitert sich die hoffende Seele. — Gruppe hat das Verdienst nachgewiesen zu haben wie die Tibull'schen Elegien an Delia und an Nemesis jedesmal ein Ganzes bilden und den Verlauf einer Herzensgeschichte lyrisch entfalten, dort inniger, hier leidenschaftlicher. Reizend ist daß Tibull die uns erhaltenen poetischen Liebesbriefe einer ihm befreundeten Römerin Sulpizia zu Motiven genommen hat um danach in einem Liederkranze zu schildern wie die Liebe des Mädchens die Schranken überwindet die sie von dem ihr geistig aber nicht bürgerlich gleichstehenden Manne trennten, bis sie als Neuvermählte den Geburtstag des Geliebten feiert. Die Empfindungen des Dichters selbst gelten Mädchen aus dem Kreise der Libertinen, welche die körperlichen Reize durch Bildung, Witz und Kunstfertigkeit erhöhten, und um deren Gunst nicht blos der Reiche mit seinen Geschenken, sondern auch der Unbegüterte mit seinem Geist, mit seinem Lied werben und hoffen durfte daß sich dann die Geliebte ihm allein ergebe und stets die Seine bleibe. Dies Verlangen der Einzigkeit und Dauer des Verhältnisses mildert das sittlich Anstößige bei Tibull und Properz, während Ovid, ein Don Juan mit dem Munde, solches gemüthlichen Zuges entbehrt. Jene wünschen sich daß die Fesseln Vulkan's sie ewig mit der Geliebten zusammenschlössen; für sie ist kein anderes Mädchen schön, und Tibull singt von der Seinen:

Du bist Trost mir im Leid, in der schwärzesten Nacht du mir Leuchte,
Auch in der Einsamkeit hab' ich an dir eine Welt.

Männlicher, energischer als der weiche Tibull ist der feurige Properz, aber auch bei ihm überschattet die Ahnung des frühen Todes die Lust des blühenden Lebens, dessen höchster Sinnengenuß ja vom Schmerz begleitet ist und in Wehmuth zerfließt. Beiden rundet Bild und Gedanke sich im Doppelvers ab, oder die weiter ausgreifende Periode gliedert sich in mehrern Distichen; ruhiger und sanfter sind die Rhythmen bei Tibull, schwungvoller, gegensatzreicher bei Properz; seine kühne Herrschaft über die Sprache erinnert in volltönendem Wohlklang an Vergil's stolze Pracht; die Composition wie die metrische Form sind der entsprechende Ausdruck des Dichtergeistes, den die Erregung der Leidenschaft zu contrastirenden Empfindungen und Vorstellungen hinreißt, und der diese Leidenschaft dann selber doch zum Gegenstand seiner Darstellung macht, sie bemeistert indem er ihr folgt, und selbstbewußt

ſie durch Bilder der Sage veranſchaulicht, die ihm für die Poeſie der Gemüthsinnerlichkeit etwas Aehnliches leiſten wie die aus der Natur entlehnten Gleichniſſe dem objectiven Epiker. Das Gefühl fürs Vaterland, die Größe Roms ſchwellt ſeine Bruſt, die Alterthümer, die Heldengeſtalten der Heimat, die Hauptſtadt mit ihren Tempeln und Kunſtwerken oder die Bürgergräber von Philippi und der vom Blut der Erſchlagenen geröthete Rheinſtrom bilden den Hintergrund ſeiner Liebeslieder, und erſcheinen im wechſelnden Lichte ſeiner Stimmungen; wenn auch der Glanz der Farbe die Zeichnung überſtrahlt, ſo weiß er doch mit einzelnen Zügen die Sache vor das Auge zu zaubern; ich erinnere nur an den Apollon des Skopas wie er in langem Gewande aus dem Marmor ſein Lied haucht zu dem ſchweigenden Spiel; der Dichter entſchuldigt ſein verſpätetes Kommen bei Cynthia, weil er der Einweihung des Tempels beigewohnt, und die melodiſchen Klänge ſeines Geſangs ſcheinen ſich zu den Formen des glänzenden Bauwerks zu geſtalten. Properz hat es verdient daß Goethe die eigenen römiſchen Elegien an ſeinen Namen knüpfte. Seine Erfahrung zeigt ihm die verlockende ſittenverderbende Macht des Goldes, und er erkennt daß Rom an ſeinem Reichthume zu Grunde gehen werde; die Erinnerung an die edle Vergangenheit ſtellt er der ſinkenden Gegenwart, der Ueberkünſtelung und modiſcher Schminke die reine Natur gegenüber:

Blicke die Farben nur an, die der prangenden Flur ſich entringen,
Wie ſich des Epheus Grün zierlicher ſchlingt von Natur,
Wie in einſamer Schlucht der Hagbaum ſchöner emporſchießt,
Wie unlenkſam der Quell ſelber die Wege ſich bahnt,
Wie ſich die Ufer von ſelbſt mit ſchimmernden Steinchen bemalen,
Süßer als Kunſt je lehrt ſingen die Vögel im Hain.

Darum vertraut er dem Walde, dem einſamen Felſen den Namen der Geliebten, auf dem Mooſe thauiger Grotten will er ruhen mit ihr, und in ihren Armen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten vergeſſen. Die Liebe die ſein Herz verwundet ſoll es auch heilen, wie Achilleus' Speer; nur Eine feſſelt ſein Herz; die ſchnöde Wolluſt ohne Treue ſei ihnen beiden fern, aus dem Hauſe der Einen möge man einſt ihn zur Gruft geleiten:

Sterben in Lieb' iſt ſchön, doch ſchön auch im Leben der Liebe
Sich zu erfreun; mög' ich deiner mich freuen allein!
Drum ſo lang es noch tagt, von der Frucht des Lebens genoſſen!
Küſſeſt du immer mich auch, küſſeſt du doch nicht genug.

Wie vom welkenden Kranz die Rosenblätter gefallen,
Die auf blinkendem Wein schwimmen im Becher du siehst,
So kann uns, die Großes wir jetzt als Liebende hoffen,
Schon in des Todes Gemach schließen der morgende Tag.

Das Gedicht Cornelia's Schatten an Paullus ist schon im Alterthum die Königin der Elegien genannt worden; wir vermissen die Klarheit der Situation, indem die Verstorbene bald zu den Todtenrichtern und bald zu dem Gemahl und den Kindern spricht; aber ihr Charakter ist meisterhaft gezeichnet; der würdige Stolz der römischen Matrone, die sich rein bewahrt hat von der Fackel des Brautzuges an bis zur Fackel des Scheiterhaufens, und die als edles Glied eintritt in die Reihe der ruhmvollen Ahnen, verschmilzt innigst mit der Zärtlichkeit für den Gatten und die Kinder, und der Dichter gibt uns ein herrliches Bild echten Familienlebens.

Properz weiß daß sein Gesang ein unzerstörbares Denkmal seiner Geliebten sein wird; hat ihn doch selbst Eine Liebesnacht die Seligkeit der Götter schmecken lassen und unsterblich gemacht. Unvergänglich strahlt der Ruhm den Geisteskraft gewonnen:

Großes ich hab' es gewollt, und zu loben gewiß ist die Kühnheit,
Denn bei erhabenem Werk ist ja zu wollen genug;
Wie wer des Göttergebilds hochragendes Haupt nicht erreichet
Unten zu Füßen ihm hin leget den schmückenden Kranz.

Publius Ovidius Naso (43 v. bis 16 n. Chr.) ist bereits ganz der Zögling der Kaiserzeit; geistreich, frivol, sinnlich, ohne sittlichen Ernst und Gehalt dem Genuß ergeben, unfähig sich selber zu beherrschen, und dadurch der Züchtigung durch Tyrannenhand verfallen. Sein Vater wollte ihn zum Staatsmanne erziehen, aber schon in der Rhetorenschule mischte er Verse in den Vortrag, und er widmete sich bald ganz den Musen; seine ersten Dichtungen indeß, die Heroiden, Liebesbriefe von Heroinen, von Penelope an Odysseus, von Helena an Paris u. s. w. sind noch metrische Declamirübungen, und selbst den drei Büchern Liebeselegien, die der junge Mann veröffentlicht, fühlt man nur im allgemeinen den Umgang mit den Libertinen an, während wenig individuelle und selbsterlebte Situationen kenntlich sind und auch die mythologischen Anspielungen meistens von andern Elegikern entlehnt werden; aber man bewundert die spielende Leichtigkeit der Production, man wird vom raschen Tanz der Rhythmen fortgerissen, von üppigen Bildern

umgaukelt, von sprühenden Witzfunken ergötzt, stets angenehm unterhalten, aber niemals angestrengt und darum auch niemals recht im ganzen Gemüth befriedigt; statt der Beseligung durch die volle und reine Schönheit bietet uns Ovid das Pikante, das Interessante, das Reizende; er muthet uns nicht mehr zu daß wir mehrere Distichen zu einer Periode zusammenfassen, er löst lieber die einzelnen Verse in kurze Sätzchen auf; sein Spiel hat man darum ein beständiges Staccato genannt und bemerkt daß man seine Gedichte gar nicht langsam lesen könne. Er meint daß Schönheit und Züchtigkeit sich einmal nicht vereinigen; „was hier schön ist buhlt"; und ihm selber ist jedes Mädchen recht, jedes anziehend, die Blonde wie die Braune, die Junge wie die Aeltere die mehr Verstand hat; er ist bereit um sie alle in der ganzen Stadt zu werben; die Liebesfreude in der Ehe ist ihm eine zu sichere, zu erlaubte Lust, als daß sie das rechte Vergnügen schaffen könnte. Und diese Gemüthlosigkeit und Frivolität, welche im Sinnengenuß von Seelenliebe nichts weiß, läßt ihn gelegentlich auch ins Ekelhafte hinabfallen, oder über das eigene Dichten ironische Späße machen. Die süßeste Qual ist ihm das Weib, aber wir müssen vergessen daß er nur die Sinnenlust kennt, wenn uns sein Liebesglück erfreuen soll. Mag der Soldat in der Schlacht fallen, der Kaufmann im Meer ertrinken, für sich und die entarteten Vergnüglinge seiner Umgebung wünscht Ovid:

Doch mir sei es vergönnt von Venus Spielen ermattet
Aufzugeben den Geist mitten im Liebesgenuß;
Und ein Freund, der weinend mir folgt bei meiner Bestattung,
Sage: das war ein Tod, der für sein Leben gepaßt.

In der „Kunst zu lieben" brachte Ovid den Verkehr mit den Libertinen in ein System; er lehrt in zwei Gesängen wie die Männer deren Gunst erlangen und bewahren, in einem dritten wie die Mädchen die Liebhaber gewinnen nnd fesseln sollen. Das Werkchen ist eine Galerie poetischer Bilder, die kleine Kunstwerke für sich sind, und da das Ziel des Strebens, der gemeine Sinnengenuß, ans Ende gerückt ist, so kann uns das Ringen um den Besitz eines geliebten Wesens, der Kampf mit seinen Listen, Mühen und Gefahren, und der heitere Muth mit welchem die Persönlichkeit sich und ihre ganze Liebenswürdigkeit einsetzt, immerhin ergötzen, und je feierlicher und ernster Ovid neben den zierlichen Redewendungen in ihrer gefeilten Glätte den Lehrton anstimmt,

desto behaglicher empfinden wir mit seinem vorzüglichen Uebersetzer, Hertzberg, die feine Ironie welche die steife Form des Lehrgedichts parodirt. Dagegen scheint die Gemüthlosigkeit des Dichters wieder ganz nackt in den „Heilmitteln der Liebe", die nicht etwa eine sittliche Selbsterhebung anrathen, sondern den Mann von einer Liebschaft, deren er müde wird oder die ihn zu viel kostet, dadurch befreien wollen daß er sich den Genuß selber zum Ekel mache, sei es durch Uebermaß oder sei es durch Hervorhebung der Mängel und Schäden des Mädchens.

Während Ovid so die Ueppigkeit und Lüsternheit jener Tage in seinen Dichtungen spiegelte und der Liebling der vornehmen Jugend war, hatte er sich zweimal verheirathet und scheiden lassen; dann scheint aber die dritte Ehe mit einer Witwe und das herannahende Alter seinen Ausschweifungen allmählich ein Ende gemacht und ihn auf andere Stoffe für seine Verse geleitet zu haben. Er unternahm zwei größere Werke. Das eine ist der nur zur Hälfte ausgeführte Festkalender, in welchem er vom ersten Januar bis zum letzten Juni die durch religiöse Feier oder durch geschichtliche Erinnerung wichtigen Tage besingt und die kirchlichen Legenden wie die Sagen der Königszeit erzählt, auch ohne Sachkenntniß allerhand astronomische Bemerkungen einflicht und die Mythen der Sternbilder behandelt. Seine gewandte Darstellung läßt ihn nirgends im Stich, wir verdanken ihm schätzbare Ueberlieferungen aus dem Volksglauben, und die Geschichte von Brutus und Lucretia liest sich in seinen Distichen nicht minder gut als in der rhetorischen Prosa des Livius. Das andere Werk sind die Metamorphosen. Hier reihte er die vielen Verwandlungen welche die griechische Mythologie erzählte, solche von Göttern in Menschen, von Menschen in Thiere, Bäume, Blumen an einem Faden aneinander, sodaß er eine Fülle von Gemälden aus der alten Sagengeschichte, mit der Schöpfung beginnend und mit Cäsar's Apotheose schließend, in seiner leichten und gewandten Weise farbig und gefällig ausführte. Die Mythologie ist ihm zum Spiele der Einbildungskraft geworden, er behandelt ihre Ueberlieferungen ähnlich wie Ariost die mittelalterlichen Sagen als ein begabter Unterhaltungsdichter und fesselnder Erzähler so fließend und kunstreich, daß er von diesem Werke die Dauer seines Namens hoffen durfte. Den Sinn der Dichtung schließt Pythagoras auf, wenn er von der Seelenwanderung redet und auf den beständigen Wechsel im

Kreislaufe der Dinge hindeutet, wo ein und dasselbe Wesen in immer neue Formen eingeht.

Bisher war der Dichter ganz behaglich mit dem Strom geschwommen, wie er selber singt:

Rühmet die Vorwelt euch, ich preis' ums Heute mich glücklich;
Für mein Wesen gemacht dünkt mir die jetzige Zeit.

Da ward er plötzlich durch Augustus nach Tomi an das Schwarze Meer in der Gegend der Donaumündung verbannt. Es scheint daß er Zeuge verbrecherischer Ausschweifung in der kaiserlichen Familie war, und daß man der verführerischen Ueppigkeit seiner erotischen Dichtungen die Verlockung zur Sünde schuld gab. Die letzten acht Jahre seines Lebens ergoß der Dichter sich dort in Klagen, die er in fünf Büchern als Trauergesänge noch während der Lebenszeit des Augustus, und in vier weitern Büchern als Briefe vom Pontus unter der Regierung des Tiberius sammelte. Er braucht jetzt keinen Stoff zu ersinnen, das eigene Leid bietet denselben, aber er dichtet zunächst nicht für sich selbst um sich darstellend über seinen Schmerz zu erheben und sich durch ihn zu läutern, sondern man merkt diesen Arbeiten die Absicht an daß sie Mitleid für ihn erregen, seine Verbannung lindern oder aufheben sollen; sie sind für die Oeffentlichkeit berechnet, und wenn uns die liebevolle Erinnerung an seine Gattin wohlthätig berührt, wenn er den düstern Winter des Nordens und die Gefahr unter den wilden Sarmaten anschaulich schildert, im ganzen überwiegen allzu sehr die rhetorischen Allgemeinheiten; er häuft Gleichniß auf Gleichniß um zu jammern daß seine Leiden zahllos seien wie die Muscheln des Meeres, die Blüten im Rosengehege, die Körner des Mohns, die Fische des Wassers und die Vögel der Luft; er häuft mythologische Bilder und Sentenzen und ermüdet durch ein monotones Wiederholen und Variiren in unversieglichem Wortschwall; er erniedrigt sich zu abgöttischen Schmeicheleien gegen die Gewalthaber, und macht dann den kläglichen Eindruck des verschlammten Quells, mit dem er sich selber zusammenstellt. Bemerkenswerth sind die Briefe in welchen er sein Leben erzählt, vor Augustus sich zu entschuldigen sucht, und seinen Abschied von Rom beweint:

Taucht im Geist mir empor der Nacht gramdüsteres Bildniß,
Da mein Leben sich schloß dort in der ewigen Stadt,
Ruf' ich herauf die Nacht da ich so viel Theures zurückließ,
Gleitet das perlende Naß heute vom Auge mir noch.

Und wie er nun als echter Poet das Bild Roms in die Schilderung seiner leidvollen Trennungsstunde verwebt, so erhebt sich an anderer Stelle sein Gemüth, wenn er an seinem Dichterruhme sich aufrichtet, wenn er sich mit den unzerstörbaren unentreißbaren Gütern des Geistes und Herzens tröstet, die sein eigen sind. Man hat oft gesagt daß Ovid etwas Modernes habe; wenn er uns vielfach an die frivole Literatur der französischen Halbwelt erinnert, so gemahnt seine bessere Stimme selbst an den Schluß von Goethe's Tasso und an die Verse:

Danke daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.

Ovid schließt einen seiner Trauergesänge:

Ward Unsterbliches doch uns zu Theil: die Güter des Herzens,
Güter des Geistes bestehn einzig im Flusse der Zeit.
Wahrlich ich selbst, der Freunde, des Hauses beraubt und der Heimat,
Was da entreißbar war hab' ich verlieren gemußt,
Aber mir bleibt mein Geist, ein Quell des Trostes, der Freude,
Und kein Kaiser gebeut über das Herz in der Brust.
Jeder vermag mein Leben mit grausamem Erz zu zerstören,
Doch mein Nachruhm siegt über das Todesgeschick;
Ja man liest mein Lied so lang von den Hügeln den sieben
Ueber den Erdkreis stolz Roma die herrschende blickt.

Mannichfach wird von den damaligen Dichtern des Genossen Gallus gedacht, der in Elegien seine Lykoris verherrlicht, aber beim Wein die Zunge über Augustus nicht gezügelt, doch der Verbannung einen freiwilligen Tod vorgezogen. Schwächere Arbeiten, die dem Tibull, dem Vergil zugeschrieben werden, beweisen wie verbreitet in den gebildeten Kreisen ein gewandtes Versemachen und die alexandrinische Gelehrsamkeit zur Verzierung und Verkünstelung der an sich dürftigen Empfindungen war, und wie die wirklichen Dichter gerade in dieser Hinsicht sich durch geschmackvolles Maßhalten auszeichneten.

Augustus verwandelte die Ziegelstadt Rom in eine Marmorstadt; Tempel, Theater, Bäder, Ehrenpforten, Paläste wurden von ihm und nach seinem Beispiel von den Großen und Begüterten des Reichs errichtet, und angesichts dieser Werke schrieb Vitruvius sein vortreffliches Werk über die Baukunst, die einzige der-

artige Schrift die uns aus dem Alterthum geblieben ist und für die Renaissance von entscheidendem Einflusse ward. Der Feldherr und Schwiegersohn des Augustus, Agrippa ließ die herrliche Rotunde bauen, welche bereits im Alterthum den Namen des Pantheons führte, sei es weil sie an das Himmelsgewölbe erinnerte, sei es weil um den rächenden Jupiter noch sechs andere Götter des Reichs, Julius Cäsar unter ihnen, versammelt waren. Der Formengedanke ist ebenso einfach als seine Ausführung edel und grandios; die Kugelgestalt liegt zu Grunde, eine kreisrunde Umfangsmauer von der halben Höhe des Durchmessers ist durch eine Halbkugel überwölbt, deren oberste Stelle dem einstrahlenden Licht offen bleibt. Die Decke wird durch allmählich sich verjüngende Felder geschmückt, die Mauer in ein Ober- und Untergeschoß zertheilt, jenes durch Pilasterstreifen, dieses durch korinthische Säulen und Nischen der Götterbilder gegliedert. Wir gewinnen den Eindruck des philosophischen Monotheismus, wie er damals vornehmlich durch die Stoiker das religiöse Bewußtsein der Gebildeten im Anschluß an den capitolinischen Jupiter geworden war, der so die Götter in sich vereinigte wie Rom die Völker. Außen ward nach Vollendung des Baues die mit einem Rundbogen bekrönte Thür noch mit einer zu ihr hinleitenden Vorhalle von korinthischen Säulen, die ein Giebeldach tragen, ausgestattet; die geradlinige Form ist allerdings unvermittelt an den Rundbau angefügt, das Aeußere nicht aus dem Innern entwickelt, sondern darangestellt, so wie die griechische Cultur zur Römerart hinzukam.

In der Plastik ward zunächst jene das persönliche Leben treu und warm erfassende und es in das eigene Ideal erhöhende Porträtbildung der Römer an Augustus selbst und an seiner Familie geübt; neben den Männerstatuen nennen wir auch Frauen, die sitzende Agrippina des Capitols und die Matrone mit ihren Töchtern aus Pompeii, bei welchen edle Würde, keusche Züchtigkeit vortrefflich ausgedrückt und die Gewandung meisterlich behandelt ist. Dagegen erscheint das geistreich üppige Hetärenwesen verkörpert in jenem raffinirten Bilde der Aphrodite Kallipigos, die uns den Rücken zuwendet und das Gewand mit der Linken emporgezogen hat von dem „schwellenden Pfirsich" ihrer Hinterwangen, den der über die rechte Achsel rückwärts gerichtete Kopf wohlgefällig betrachtet. Ebenso mag manches vorzügliche Bild des Bacchus und seines Kreises dieser Zeit angehören und für sie bezeichnend sein. Wie durch Octavian und Antonius Rom und Alexandria als Gegen-

sätze erschienen, die um die Weltherrschaft stritten, so bildete man die einander entsprechenden Flußgötter der Tiber und des Nil nach dem Muster das Phidias für solche behaglich sich lagernde Gestalten gab, von deren Haupt bis zu den Füßen ein sanfter Wellenfluß der Linien hinabwogt. Besonders erfreut noch bei dem Nil des Vatikans der Contrast der Knäbchen, die sein Steigen und Fallen bezeichnend an seinem Riesenleibe auf- und niedersteigen. Auch mögen die gewaltigen Rossebändiger auf dem Quirinal damals ins Römische nach griechischen Vorbildern übersetzt worden sein. In echt römischer Weise ließ Augustus auf seinem Forum die Ahnenbilder des römischen Volkes, der Statuenreihe der Herrscher- und Helden von Aeneas bis Julius Cäsar aufstellen.

Der römische Reliefstil stellt die Figuren gedrängter als der hellenische, läßt sie auch in vielfach andern Ansichten als im Profil erscheinen, auch einander zum Theil verdecken und sich mehr nach malerischen denn nach plastischen Principien ordnen. So zeigt er sich selbst auf zwei großen Kameen, die den Augustus verherrlichen. Auf einem thront er neben der Roma, und empfängt den Tiberius und Germanicus, die vom Triumphwagen herabsteigen, während auf der andern Seite die Göttin des Ueberflusses und der Gott des Meeres sich an den Thron lehnen, und über sie hervorragend die Erde den Kaiser bekränzt; darunter erblickt man Krieger die ein Siegeszeichen aufrichten neben gefangenen Männern und Frauen. Auf einem andern geschnittenen Steine trauern unten die überwundenen Nationen, während in der Mitte Tiberius als Jupiter zwischen Drusus und Germanicus, zwischen Klio und Polyhymnia thront, und über ihnen der vergötterte Augustus von einem Flügelroß zu Cäsar und Aeneas emporgetragen wird. Hier sind zwei Steinschichten so verwerthet daß aus der hellen obern die Figuren geschnitten sind, während die dunkle untere den Grund bildet. Solchen Grund stellte man auch aus blauem Glase dar, und überzog ihn mit einer weißen undurchsichtigen Schicht, in welcher die Figuren gebildet wurden, während man zwischen ihnen die blaue Unterlage frei machte; so bei der Portlandvase. Dem Stil nach erinnern jene sich in mehrern Streifen übereinander aufbauende Compositionen an die Homerapotheose des Archelaos von Priene, welche bereits durch stärkere oder geringere Erhöhung der verschiedenen Gestalten eine perspectivische Wirkung anstrebt und das Plastische mit dem Malerischen vermengt.

An jene Kameen gemahnt uns deutlich der Panzerschmuck der jüngst aufgefundenen, auch in den Farben wohlerhaltenen Augustusstatue, die uns so recht in die Mitte des kaiserlichen Roms versetzt. Der Imperator steht in ruhiger Manneskraft vor uns, die Linke hält ein Scepter, die Rechte ist gebietend erhoben. Der unbedeckte Kopf trägt die bekannten kalten schönen Züge mit energischer Naturwahrheit; der Mantel läßt die Beine frei, umwallt die Hüften, und senkt über den linken Arm seine Falten abwärts. Unterhalb des Brustharnisches schimmert die karmoisinrothe Tunica hervor; auch die Pupille der Augen läßt den schwarzen Glanz erkennen. Die Reliefverzierungen des Harnisches zeigen auf dem reinen Marmor colorirte Gestalten. Oben unter dem Halse ragt aus blauen Wolken der Himmelsgott hervor über den Rossen die der Sonnengott lenkt, vor ihnen aber schwebt die geflügelte Thaugöttin und trägt auf ihrem Rücken die Morgenröthe mit der Fackel des Lichtes. Ganz unten lagert Ceres, die Erdgöttin mit dem Füllhorn des Segens; rechts und links etwas höher erscheint Apollon auf dem Greif, Diana auf dem Hirsch; in der Mitte des Ganzen aber steht ein römischer Krieger mit dem Wolf zur Seite, und empfängt von einem bärtigen Parther einen römischen Legionsadler. Rechts und links sitzen zwei Barbaren niedergeschlagen und trauernd. Der Krieger mit dem Wolf ist Augustus, das Thier des Mars läßt in ihm den Stellvertreter und Nachkommen des Kriegsgottes erkennen, sowie der Amor auf dem Delphin zu den Füßen der Statue selbst ihn als Sohn der Venus bezeichnet. Augustus hatte von den Parthern die Feldzeichen wieder empfangen die sie bei dem Tode des Crassus erbeuteten, an deren Wiedereroberung die Dichter mahnten. Er hatte die Celtiberier unterworfen und gallische Alpenvölker gebändigt. Den Namen der Götter war der seine in den Gebeten der salischen Priester angefügt; daß er unter dem Schutz der Götter, als ein menschgewordener Gott dem Reich Frieden und Glück bringe, und wie Herkules und Romulus zum Olymp emporsteigen werde, davon singen die Dichter. Das Jubiläumslied der Stadt Rom, das Horaz öffentlich vortragen ließ, ist besonders an Apoll und Diana gerichtet. So zeigt also der ganze Panzerschmuck den Kaiser, über dem die himmlischen Gottheiten schweben, dem die Besiegten huldigen, unter dem die Erde, von den Schutzgöttern begnadet, Ruhe und Segen genießt; er zeigt dies in der mythologischen Bildersprache der Griechen, die den Plastikern ebenso geläufig ist wie den Dichtern Roms; und ähnlichen Bildern

werden wir auf byzantinischen Elfenbeintafeln um den thronenden oder gekreuzigten Christus wieder begegnen.

In Bezug auf die Wandmalerei wird Ludius als derjenige Künstler genannt welcher architektonisch sich aufbauende Arabesken in zierlich leichtem Linienspiel und dazwischen sich bewegende und ineinander übergehende Menschen-, Thier- und Pflanzenformen und dann in der Mitte der Wand auch landschaftliche Ansichten statt oder neben den Darstellungen der Sagengeschichte eingeführt. Wir finden Aehnliches in den Titusbädern und in Herkulanum und Pompeii, und ziehen es zum Abschlusse der Betrachtungen über antike Malerei hierher. Die Ruinen Pompeiis beweisen daß schon die Bauten dieser Provinzialstadt in ihrer schönen Naturumgebung nach heiterer decorativer Fülle mittels der Verbindung der spätgriechischen und der römischen Formen hinstrebten. Die innern Räume wurden von der Malerei mit festlich buntem Glanz und doch so sinnig und behaglich ausgeschmückt daß die Bilder sich nicht aufdrängten und doch zum Genuß einluden. Gewöhnlich ist der Sockel der Wand dunkel, oft schwarz angestrichen, und manchmal klärt sich dies zu kleinen grünen Arabesken, die von rothen Linien eingerahmt werden; diese präludiren dann das lebhafte Roth, das gewöhnlich die mittlere Wandfläche färbt, aber auch mit Blau, Grün, Gelb vertauscht werden kann. Rechts und links erheben sich dann gern vom Grunde bis zur Decke jene luftigen phantastischen Architekturzeichnungen in grünlichen, gelblichen Tönen, und die arabeskenartig behandelten oder in ihrer Gestalt erscheinenden Menschen und Thiere haben nicht die Naturfarbe, sondern sie erscheinen blau oder grün je nach dem Grunde zu dem sie die vom Auge zur Totalität des Lichtes geforderte ergänzende Farbe geben sollen. Ein Raum in der Mitte der Wandfläche wird nun durch farbige Linien für das eigentliche Gemälde eingerahmt, und für dieses ein Grundton gewählt der sowol im Hintergrunde als auf den Gewändern erscheint, und sich von der Farbe der Wand sowol abhebt als sie in sich nachklingen läßt, das nächtliche Schwarz z. B. zum Grünen klärt, das gesättigte Roth zum Rosa oder zu blassem Gelb mildert; die einrahmenden Linien zeigen die Farbe der Wandfläche im Wechsel mit der des Grundtons für das Bild, sie leiten also zu diesem hin, und er ist nun, wie das Hettner nachgewiesen hat, als der Leiter aller Farben des Bildes zu betrachten, als ein farbiges Medium, durch das man die natürlichen Gegenstände ansieht;

ihre Localfarben brechen ſich in ihm oder werden von ihm tingirt, und es darf keine auftreten die ſich ihm nicht anſchließt oder complementär auf den Sehnerv wirkt; — grün und roth, gelb und violett ſind deshalb gewöhnlich die Gegenſätze, die ſich zur Harmonie auflöſen. Der oberſte Theil der Wand endlich erſcheint hell, häufig ganz weiß, und Bilder auf ihm ſind von lichter leichter Färbung.

Wir ſehen aus den erhaltenen Wandgemälden und Moſaiken daß bei den Griechen und Römern das Plaſtiſche, der Reliefſtil, die Zeichnung vorwog; die Linearperſpective wird wenig, die Luftperſpective gar nicht angewandt; der Schatten dient dazu die Geſtalten zu modelliren, aber ſie ſtehen alle in dem gleichen Lichte, keineswegs werden einzelne Theile des Gemäldes durch Licht- und Schattenmaſſen voneinander abgehoben, noch weniger ſpielen Licht und Schatten im Helldunkel ineinander, oder verbreitet ſich die eigenthümliche Beleuchtung des Morgens oder Abends, der heitern Klarheit oder der ſchwermüthigen Trübung ſtimmungsvoll über das Ganze. Dagegen aber werden die Farben durchgängig ſo gewählt wie ſie wahlverwandtſchaftlich einander fordern und ergänzen und zugleich nach ihrer Stärke und Lichtwirkung durchaus auf einen gleichmäßigen Ton gebracht, und dieſe volle Harmonie wirkt dann zugleich angenehm erregend und beruhigend auf das Auge. Das Stilgeſetz der Kunſt verlangt vor allem die Schönheit, nicht die natürliche Illuſion; das Beſondere wird dem Grundton des Ganzen untergeordnet und eingefügt, das Wirkliche nach der Harmonie des Ganzen wo es erforderlich iſt verändert; nicht die täuſchende Nachahmung des in der Außenwelt Gegebenen, ſondern die wohlgefällige Realiſirung des Ideals iſt der Zweck und die That der helleniſchen Phantaſie.

Für die hiſtoriſche Darſtellung bietet auch in Pompeii der Mythus ſeine unerſchöpfliche Stoffesfülle dar; die geiſtvolle Auffaſſung, die Klarheit der Compoſition im wohlabgewogenen Rhythmus der Linien läßt uns vielfach auf Nachbildung von Meiſterwerken ſchließen, die man auf ſolche Art vor Erfindung des Kupferſtichs und Holzſchnittes vervielfältigte, wie man Gedichte abſchrieb ehe man ſie druckte. Aber auch Scenen aus häuslichem Kreiſe kommen vor, Thierbilder, Stillleben und landſchaftliche Anſichten, doch dieſe vedutenhaft und ſtimmungslos. Von beſonderer Anmuth ſind die Kindergenien, dieſe gemalten Eroten der alexandriniſchen Poeſie, wie ſie in heiter nachahmendem Spiel die

Thaten der Heroen wie die Geschäfte der gewöhnlichen Menschen übernehmen und durch naiven Humor ergötzen. Ja einmal sehen wir sogar die Händlerin welche die geflügelten Knaben in einem Käfig hat und die lose Waare feilbietet: „Wer kauft Liebesgötter?“ Die Poesie der Wasserwelt und der Reiz der Wellenformen wird in den Nereiden und Seethieren wunderbar veranschaulicht. Schwebende Tänzerinnen sind die entzückendste Darstellung eines freudebewegten Lebens: „flüchtig wie ein Gedanke und schön wie von der Hand der Grazien ausgeführt“, so lautete schon Winckelmann's Urtheil.

In den Gärten des Mäcenas ward ein Gemälde gefunden, wohl nach griechischem Original, wie schon erwähnt ist, das nach seinem ersten Besitzer die aldobrandinische Hochzeit heißt. Die Composition ist reliefartig in drei Gruppen entfaltet; links wird ein Bad gerüstet, rechts das Brautlied angestimmt; in der Mitte sitzt die Neuvermählte entschleiert auf dem Hochzeitbett; eine ältere Freundin neben ihr liebevoll zuredend, eine jüngere sie zu salben bereit; hinter dem Bette auf der Schwelle sitzt der harrende Bräutigam. Wir brauchen an keine mythologische Scene zu denken, es ist ein Bild aus dem Leben, aber so rein und edel, so innig und zart aufgefaßt und behandelt, daß die römische Liebesdichtung ihm nichts Aehnliches an die Seite zu stellen hat; die Shakespeare'sche Julie in einem ihrer Monologe hat die Poesie der Brautnacht, wie sie durch Keuschheit und Verständnißinnigkeit der Seelen bedingt ist, in Worten ausgedrückt die den Formen und Farben dieses Bildes verwandt sind.

Seit Augustus bis Hadrian.

Rom sollte zuerst den Despotismus erfahren ehe die monarchische Ordnung dauernd gegründet ward. An die Stelle des Volks war in der Hauptstadt ein vornehmer und ein niedriger Pöbel getreten, gleich genußsüchtig, gleich unsittlich und haltlos; durch Schmeichelei und Feigheit rief er den wahnsinnigen Dünkel

der Allmacht in den Herrschern hervor, die sich nun alles erlaubten was ihnen gelüstete. Tiberius, des Augustus Stiefsohn, anfangs so tüchtig in der Heerführung und Staatsverwaltung, ward durch das Streben nach dem Thron zuerst zur Verstellung, dann durch die Selbsterniedrigung der Römer zur Menschenverachtung gebracht, bis im Greisenalter ihm die Unthaten und Ausschweifungen zur Todesmarter wurden und er das Vernichtende des schauerlichen Bundes von Wollust und Grausamkeit erfuhr. Wollust und Grausamkeit wurden in der Menge durch unzüchtige Schauspiele wie durch blutige Thier- und Menschenhetzen öffentlich genährt. Die Furcht der Tyrannen rief die Späher und verrätherischen Angeber hervor, und diese verleiteten wieder die Herrscher zum habsüchtigen Misbrauch der Gewalt. Die Ansteckung verbreitete sich von oben nach unten, von unten nach oben. Die neuen Kaiser pflegten sich zu dem Grundsatze Cäsar's zu bekennen daß der Gedanke und die Zunge frei sein soll, aber sowie eine selbständige Lebensäußerung ihnen misfällig ward, begann ihr Wüthen gegen den Geist, den man dadurch zu dämpfen suchte daß man die Zungen ausschnitt und die Schriften verbrannte. Es ist grauenvoll, wie ein delirirender Caligula, ein blödsinniger Claudius den Gott auf Erden darstellen, wie ein Mutter- und Gattinmörder Nero seine Orgien feiert, sich als Sänger im Theater beklatschen läßt und sterbend den Künstler bedauert der in ihm zu Grunde gehe; es ist empörend, wenn der Senat edeln Männern daraus ein todeswürdiges Verbrechen macht daß sie einer Buhlerin nicht opfern und nicht für den Wohlklang der kaiserlichen Stimme öffentlich beten. Seit der scheußliche Seian, der sich zum Schergen des Tiberius gemacht um ihm zu gebieten, das Lager der Prätorianer um Rom errichtet, ward der Thron für die Glieder der Familie des Augustus von ihnen verkauft. Dann endlich als ein so tüchtiger Krieger wie Vespasian, ein so milder Menschenfreund wie Titus zur Herrschaft gekommen, ward es Sitte daß der Regent bei Lebzeiten selbst den Nachfolger erkor um dadurch einen der großen Aufgabe gewachsenen Mann an die Spitze des Staats zu bringen, wobei er sich nicht an Rom, nicht an Italien band; der Spanier Traian steht groß unter solchen Männern da, welche nach Tacitus' Wort der Welt das seltene Glück gönnten zu denken was man will und zu sagen was man denkt, welche den Senat zum Reichsrath machten indem sie in denselben die tüchtigsten Beamten, die hervorragendsten Bürger der Provinzen beriefen, und

verwirklichten was Apollonios von Tyana zu Vespasian gesagt hatte: „Wie sich durch einen an Tugend hervorragenden Mann die Volksherrschaft zur Regierung dieses einen Vorzüglichsten gestaltet, ebenso wird das Königthum, wenn es in allem nur das gemeinsame Wohl beachtet, zur Volksregierung.“ Freilich blieb die verliehene Freiheit und das Wohl des Ganzen an die Persönlichkeit des Einzelnen geknüpft, und war nicht die gemeinsame That des Volks. Aber die antike Cultur schlug doch ihre festen Wurzeln in den eroberten Ländern Europas, die materielle Wohlfahrt stieg in den Provinzen, und hier wie an vielen Orten Italiens, wie in einzelnen Familien Roms hielt man sich fern von der Entartung der Hauptstadt. Der persönliche Geist suchte in innerer Würde durch Weisheit und Tugend einen Ersatz für das verlorene öffentliche Leben, und sein tapferer Kampf gegen das Verhängniß ward ein Anblick würdig für das Auge der Götter, wie Seneca erkannte, als eine Arria sich den Dolch in das Herz drückte und ihn dann den zum Tode verurtheilten Gatten mit den Worten reichte: „Pätus, es schmerzt nicht!“ — oder als Thrasea sich auf Nero's und des Senats Befehl die Adern öffnete und sein Blut Zeus dem Befreier zum Opfer spendete.

Das Weltgericht der Weltgeschichte hat Tacitus an seinem Jahrhundert vollzogen. Er erinnert daran wie die Mutter hingerichtet worden die über den Tod des Sohnes geweint, wie ein blutdürstiger Domitian sich an der Qual seiner Schlachtopfer geweidet, wie freisinnige Schriften nicht blos ihren Verfassern den Tod gebracht, sondern wie auch gegen die Bücher selbst gewüthet und die Denkmäler der ruhmreichen Geister auf dem Forum verbrannt worden. „Wähnte man doch“, fährt er fort, „mit jenem Feuer die Stimme des römischen Volks, die Unabhängigkeit des Senats, das Bewußtsein und Gewissen des Menschengeschlechts zu vertilgen, nachdem man die Lehrer der Weisheit ausgestoßen und jede echte Kunst in die Verbannung getrieben, damit ja nichts Besseres mehr in den Weg käme. Wahrlich wir haben eine gewaltige Probe von Geduld abgelegt, und wie die alte Zeit die Freiheit auf dem Gipfel sah, so wir die Knechtschaft, da uns durch die geheimen Späher sogar der Verkehr des Redens und Hörens genommen war. Ja auch selbst die Erinnerung hätten wir mit der Sprache verloren, wenn es ebenso in unserer Gewalt stünde zu vergessen wie zu schweigen. Nun erst kehrt der Hauch des Lebens wieder. Doch wiewol schon beim Anbruch dieses glücklichen Zeit-

alters Nerva die vordem unerträglichen Dinge, Fürstenmacht und Freiheit, vereinigt hat, und wiewol Traian den Segen seiner Regierung täglich erhöht, und das öffentliche Wohl nicht mehr blos Wunsch und Hoffnung geblieben, sondern thatsächliche Erfüllung und Begründung gefunden hat, so wirken doch nach dem Wesen der menschlichen Schwachheit die Heilmittel minder schnell als die Uebel, und wie die Körper langsam wachsen und rasch verdorren, so ist es auch leichter die Geister und die Wissenschaften zu erdrücken als sie wieder zu beleben. Denn allmählich schleicht sich ein süßes Behagen an der Erschlaffung und dem Müßiggang ein, und die anfangs verhaßte Thatlosigkeit wird zuletzt liebgewonnen."

Wir dürfen hinzufügen daß die einfache Sitte im Leben eines Vespasian, eines Traian ebenso wieder günstig auf das Volk wirkte, als die Schamlosigkeit mit welcher ein Nero in seinen Lastern schwelgte, weithin die Luft verpestet hatte; wir dürfen hinzufügen daß jetzt der Staat seine Beamten besoldete statt sie in den Provinzen sich bereichern zu lassen, und daß sowol Anstalten für den Unterricht als zur Linderung der Noth für Arme, Kranke, Verwaiste auf öffentliche Kosten errichtet wurden; Wohlthätigkeit erkannte man für eine Menschenpflicht und machte die ersten Versuche sie zu organisiren.

Tacitus schilderte in seinen Jahrbüchern die Entartung des Volks und das Wachsthum der tyrannischen Willkür von Tiberius bis auf Nero's Tod; er erzählte dann in seinen Historien wie sich aus den Wirren der Militärrevolution und des Bürgerkriegs die Monarchie Vespasian's und seiner Nachfolger erhob, hier in epischem Flusse des Stils, dort mit einer Erbitterung gegen das Schlechte welche auch die Sätze wie zu rächenden Dolchen spitzt und die verhaltene Glut des Zornes durch die Darstellung der Thatsachen hervorblitzen läßt. In edler Seele trägt er ein Ideal von Tugend, Freiheit, Menschenwürde, und hält es mit düsterer Wehmuth der Niederträchtigkeit der Gegenwart vor; denn es war in der guten Zeit der Republik verwirklicht, und schwer ist es mit Entsagung sich in ein unerbittliches Geschick zu fügen. Der Eindruck ist großartig, aber tragisch herb; in der Wechselwirkung der Charaktere und der Verhältnisse sehen wir den alten Römergeist seinen Todeskampf kämpfen; die Sprache selbst „in fortwährendem Ringen zwischen poetischem Auffluge und dem Bleigewichte der Gedanken, reich an Dissonanzen mit schwermüthig düsterer Auflösung". Tacitus sucht sehnsuchtsvoll nach dem Lichte

in der Nacht, nach der rettenden Hand der Vorsehung, ohne das Heil zu erkennen das bereits erschienen war. Er richtet sich auf an der Tüchtigkeit einzelner vortrefflicher Männer, und schreibt auch in diesem Sinn die meisterhafte Biographie Agricola's. Er stellt dann in der Germania der verfallenen römischen Civilisation das Bild eines Volks von gesunder Natur und unverdorbener Sitte entgegen; er erfaßt den Sinn für persönliche Selbständigkeit, das reine Gemüth, die Treue, die Frauenachtung mit genialem Blick als Grundzüge des Germanenthums, er athmet auf in dieser frischen Luft, aber die Ahnung bleibt ihm fern daß von hier aus ein neues Lebensblut für die Menschheit kommen könne. Er kennt die morgenländischen Weissagungen „daß von Judäa die Weltherrschaft ausgehen solle", aber er deutet sie auf Vespasian und Titus, und sagt daß die Juden diese hohe Bestimmung sich fälschlich beilegten; daß durch sittliche Wiedergeburt, durch die Religion des Geistes und der Liebe, die in Christus persönlich geworden, die Menschheit gerettet und eine höhere Lebensstufe für sie erstiegen werde, blieb ihm verborgen; Jesus ist ihm ein heilloser Schwärmer und Aufrührer, der mit Recht hingerichtet worden, und wegen ihres allgemeinen Menschenhasses verdienen seine Anhänger die Verfolgung Nero's, das Mitleid regt sich nur bei dem Gedanken daß sie nicht dem allgemeinen Besten, sondern der Grausamkeit eines Einzelnen geopfert worden. In Rom war wie im Staat der Schein republikanischer Formen neben der launenhaften Gewaltherrschaft, so in der Religion der äußerliche ceremoniöse Dienst der alten Götter neben dem Unglauben und dem Spott über sie bestehen geblieben, und zugleich suchte die Halt- und Rathlosigkeit der Menge abergläubisch bald bei bettelnden Isispriesterinnen, bald bei chaldäischen Sterndeutern Aufschlüsse über das Schicksal. Den tiefern Geistern bot die stoische Philosophie, darum aber von der Tyrannei verfolgt, einen Ersatz für die Religion in dem Glauben an eine allwaltende Gottesmacht, in der Ueberzeugung daß das wahre Glück von der Außenwelt unabhängig sei und allein in der Seelenstärke, in der Gemüthsruhe, in der Tugend liege. Tacitus mußte schmerzvoll anerkennen daß das Cäsarenthum eine Nothwendigkeit für Rom geworden. Gegen die Art wie Rom den Erdkreis erobert und ausgeplündert, legt er dem kaledonischen Heerführer Kalgakus die Worte in den Mund: „Rauben, Morden, Entführen heißt ihnen Herrschaft, und wenn sie eine Wüste schaffen, nennen sie es Frieden." Er

glaubt an Tugend und Freiheit, die der sterbende Brutus für leere Schatten erklärt haben sollte, aber er verzweifelt an ihrem Sieg in Rom; Sklavensinn und Sittenverderbniß haben die Gnade der Götter unmöglich gemacht; darum gibt es für die Zeit keine helfende Gottheit mehr, nur eine züchtigende, wie es im Eingang der Historien heißt: „Nie ist es durch entsetzlichere Unfälle des römischen Volks und durch sicherere Kundgebungen erwiesen es sei nicht unsere Wohlfahrt was den Göttern am Herzen liege, es sei die rächende Strafe."

Literarisch nennt man das Jahrhundert nach Augustus das silberne Zeitalter. Das Rhetorische, das Subjective, das Interessante macht sich immer mehr geltend, und an die Stelle des Einfachen und Natürlichen tritt immer mehr das Künstliche einer poetischen Prosa und einer prosaischen Poesie, indem die klare Sonderung der beiden Sprachweisen sich verwischt. Bernhardy hat es bereits betont wie der Druck der Gewaltherrschaft gerade die bessern Kräfte zur Schweigsamkeit oder zur Verbissenheit im Vortrag brachte. „Man versteht als eine Nothwendigkeit den eigenthümlichen Hang der edelsten Autoren zum Nachtheil der Klarheit mit wenigen Strichen möglichst viel anzudeuten, und niemand wundert sich warum sie mit herber empfindsamer Kürze das verborgene Gefühl errathen lassen und Sympathien ihrer Leser anregen; der Schmerz stachelt zum epigrammatischen Spiel mit Contrasten und macht sie witzig. Je geistvoller und gedankenreicher ein Darsteller ist, je mehr er auf ein mitwissendes und fähiges Publikum zählt, desto leidenschaftlicher neigen diese Männer zu bedeutsamem Aphorismus, in dessen Streiflichtern und Farbentönen die Beredsamkeit des Herzens sich malt." Die Redekunst hatte ihren entscheidenden Einfluß in öffentlichen Angelegenheiten längst eingebüßt, und wo sie nicht vor der Gewalt verstummte, da putzte sie die niederträchtige Schmeichelei mit dem Prunk der hohlen Worte schwülstig oder flitterhaft heraus. Sie ward daneben zur Declamationsübung der Schule, und erging sich hier in der doppelseitigen Behandlung von Streitfragen, in Berathschlagungen und Ermahnungen, wobei die Emphase des Vortrags um so übertriebener, und die Phrasen um so geräuschvoller oder hochtrabender und gezierter wurden, je gehaltloser die Sache und je fremder sie dem Herzen war; indeß das Beifallklatschen der Genossen oder der Müßiggänger befriedigte die Eitelkeit. Die gegliederte und in sich geschlossene Periode aber löste sich in einzelne Sätze wieder auf,

die unverbunden einander folgten oder gegenübertraten. Von den Rhetoren jener Zeit sagt Petronius: „Sie lehrten mit leichtem und leerem Schall ein Spiel treiben, sie nahmen dem Körper der Rede den Nerv der Kraft, was wunder daß er zusammensank? Als Sophokles und Euripides stets das passende Wort fanden, da war es noch nicht Sitte die Jugend durch leere Declamationen zu üben; auch ein Platon und Demosthenes haben von dergleichen Spiegelfechterei nichts gewußt. Ein wahrhaft großartiger und, um das Wort zu brauchen, ein keuscher Stil ist nicht bunt, nicht schwülstig, er erhebt sich in natürlicher Schönheit. Die aufgeblasene und unförmliche Geschwätzigkeit unserer Zeit ist aus Asien gekommen, und von dieser Mode ist die Jugend wie von einem pestbringenden Gestirn angehaucht worden.“ Er berichtet dann wie die Aeltern wollten daß ihre Söhne zu einem Geld und Ehre bringenden Geschäft kämen, die gründliche Wissenschaft wäre Nebensache, und darum würden die Lehrer veranlaßt im Unterricht den Knaben es beizubringen wie man mit hochklingenden Redensarten die Ohren kitzelt. Auch Tacitus stellt die Toga der alten Redner mit ihrem einfach großen Faltenwurf den grellfarbigen und buhlerischen Gewändern der Kaiserzeit gegenüber; er eifert gegen die Sachwalter die sich mit der Leichtfertigkeit ihrer Gedanken und der Liederlichkeit ihres Stils wie Schauspieler geberden, und noch damit prahlen daß sich ihre Aufsätze auch singen und pantomimisch darstellen ließen; sage man doch bereits von den Rednern sie sprächen graziös, und von den Bühnenkünstlern sie tanzten beredt!

Diesem schwülstigen leeren und gespreizten Wortschwall, der so ganz dem officiellen Rom, seiner knechtischen Vergötterung der gekrönten Wüthriche, dem Heuchelschein der Freiheit und der Religion entsprach, stellten sich eben die männlichen und kräftigen Geister trotzig gegenüber und kamen dadurch um so mehr zu ihrer scharfen, gedrängten, oft absichtlich dunkeln Darstellungsweise, und ihre Werke hat die Nachwelt erhalten, während die andern im Beifall des Tags ihren Lohn dahinhatten. Ein Beispiel ihrer Manier kann uns vielleicht der Roman geben den Curtius Rufus über Alexander den Großen schrieb, ohne Rücksicht auf Wahrheit und Leben, die das Ziel der Geschichte sind, sondern das Abenteuerliche und Uebertriebene mit pathetischen Floskeln herausputzend, die sich wie aufgetröselte Verse lesen. Seneca steht an der Spitze der andern Richtung. Zugleich stoischer Philosoph, der die Selbstgenugsamkeit der Tugend predigte, und geschmeidiger

Weltmann, der in Pracht und Reichthum ſich gefiel, glaubte er für das Gute wirken zu können wenn er dem Laſter ſchmeichelte und ſich einem Nero und deſſen Mutter Agrippina willfährig bewies; Nero's Natur konnte er als Erzieher nicht ändern, aber jedenfalls hätte der begabte Jüngling eine ganz andere Leitung bedurft, die ihm Ernſt und Würde durch Lehre und Beiſpiel eingeflößt; Seneca ſühnte was er gefehlt durch den Tod, den er auf Befehl des Tyrannen ſich mit edelm Gleichmuth gab. So liegen in ſeiner Sinnesart und ſeinem Leben die Gegenſätze dicht genug nebeneinander um es erklärlich zu machen daß auch ſein Stil ſich in Contraſten bewegt und epigrammatiſche Anthiteſen gegeneinander ſtellt, daß auch ſein Gedanke ſich ſelbſtgefällig in ein rhetoriſches Prunkgewand hüllt und das doch wieder ſtraff anzieht, daß er jetzt durch räthſelhafte Dunkelheit ſpannt und jetzt durch eine unerwartete Auflöſung der Schwierigkeit in ſinnreicher Redewendung überraſcht. Seine philoſophiſchen Schriften gehören in das Gebiet der Moral; ſeine Abhandlungen wie ſeine Briefe unterſcheiden ſich nur durch ihre Länge, und ſind an beſtimmte Perſonen gerichtete Erörterungen zur Belehrung, zur Ermahnung, zum Troſte, wobei er alles Schroffe in den Grundſätzen der Schule den Individualitäten und Verhältniſſen nachgiebig anzumildern verſteht. Bezeichnend genug vergleicht ein bei ihm Rathſuchender ſeine Gemüthslage mit der Seekrankheit; der Ueberdruß der auf die Ueberſättigung und Ueberreizung im Genuſſe folgt, die Miſchung von Schwindel und Ekel, in die ein haltloſes Hin- und Hertreiben auf den Wogen der Zeit die Seele verſetzt, konnte dem damaligen Geſchlechte nicht erſpart bleiben.

Uebrigens zieht Seneca die Summe der Lebensweisheit des Alterthums. Jupiter iſt ihm der eine Gott, Schöpfer und Herr aller Dinge, Werkmeiſter, Seele und Lenker der Welt; das Schickſal wird durch ihn beſtimmt, und Jegliches lebt durch ihn und in ihm; das Ganze iſt Er ſelbſt, in allen Theilen gegenwärtig, ſich und alles erhaltend. Gott iſt uns nahe, in uns, mit uns; er iſt der Gute, das Band zwiſchen uns und ihm iſt die Tugend, in der eigenen Vernunft werden wir uns ſeiner bewußt. Was geſchieht iſt innerhalb der Weltordnung begründet; darum geziemt es dem Menſchen daß er ſich faſſe und dem göttlichen Willen ergebe. Gott zu gehorchen iſt Freiheit; es iſt beſſer ihm willig zu folgen als wider Willen gezogen und genöthigt zu werden. Die Vorſehung iſt eine weiſe Erzieherin, ſie verhängt

Züchtigung aus Liebe, und denen die ihr vertrauen wendet sie alles zum Heil. Die Gnade will durch Strafe retten und bessern, sie verzeiht denen die sich bekehren. Gott gibt Regen und Sonnenschein den Gerechten und Ungerechten, so sei auch der Mensch wohlthätig gegen den Menschen; nicht Freier oder Sklave, nicht Bürger oder Fremder, der Mensch als Mensch sei des Wohlwollens Gegenstand; auch den Feinden soll man helfen und sie mild behandeln. Die ganze Menschheit ist wie Ein Leib zu achten und das Band seiner Glieder ist die Liebe.

Finden wir hier nicht blos eine nahe Verwandtschaft solcher Ideen mit dem Christenthume, sondern auch Anklänge an Aussprüche von Paulus, so werden diese noch deutlicher wenn Seneca sagt: Keiner von uns ist ohne Schuld, wir fehlen alle, der eine so, der andere anders; der Mensch ist von Natur trotzig und zum Verbotenen geneigt; nur durch den Kampf mit Irrthum und Sünde geht der Weg zur Wahrheit und Tugend. So war es und wird es sein; die Laster wechseln, die Lasterhaftigkeit bleibt; in der Ebbe und Flut des Lebens werden nur andere Sünden emporgetrieben. Aber die Erkenntniß der Schuld ist der Anfang des Heils. Wir müssen in uns einkehren, uns selbst prüfen und auf die Richterstimme des Gewissens hören; denn ein heiliger Geist wohnt in uns als Beobachter und Wächter über das Böse und Gute. Doch es muß uns eine Hand gereicht werden um uns aus dem Verderben herauszuziehen. Darum wollen wir einen edeln Mann aufsuchen daß er uns zugleich Vorbild und Hüter sei, und wollen an ihn denken als ob er uns sehe, wenn wir handeln. Seneca nennt einen Cato, einen Lälius als solche Muster; wie richtig hat er erkannt daß das sittliche Ideal persönliche Gestalt und Wirklichkeit gewinnen mußte, wenn der Menschheit geholfen werden sollte! Daß es in Christus geschehen war hat er sicherlich nicht gewußt, so sehr man auch schon zu Zeiten der Kirchenväter und in unsern Tagen sein Zusammenkommen mit Paulus behauptet hat. Wo er mit diesem übereinstimmt, da bezeugt dies daß das Christenthum ja der natürlichen Vernunft nicht entfremdet ist, vielmehr die beste Erkenntniß der alten Welt in sich aufgenommen und die Einsicht der Weisen seiner frohen Botschaft an die Armen und Unmündigen einverleibt hat; die Unterschiede sind dabei nicht zu verkennen, der selbstgerechte Tugendstolz der Stoiker ist etwas anderes als die christliche Demuth des Herzens vor Gott; für Seneca wird der Weise, der die Schläge

des Schicksals erträgt, sogar zu einem Gegenstand der Bewunderung für Gott, ja der rechtschaffene Mann übertrifft die Gottheit, weil seine Tugend nicht eine Eigenschaft seiner Natur, sondern das Werk seines Willens ist. Der Weg zur Freiheit, sagt Seneca, steht jedem offen, es ist der freiwillige Tod; — aber, hört man mit Recht einwerfen, ist denn der Selbstmord nicht eine Flucht von dem anvertrauten Posten im Kriegsdienste der Erde, im Widerspruch mit der gepriesenen Unabhängigkeit von allem Aeußern, mit der geforderten Ergebung in das Weltgesetz und den göttlichen Willen?

Endlich erhebt Seneca den Blick über das Diesseits in das Jenseits, und wenn ihn das römische Weltreich die Nationalitätsschranken überwinden und den Menschen als Menschen anerkennen ließ, so wird ihm nun das zeitliche Dasein zu einer Vorstufe des ewigen. Wie im Mutterleibe für das jetzige, so reifen wir im jetzigen für das künftige Leben. Der Körper ist nur eine Herberge, wir sind in der Welt wie Wanderer und Fremdlinge, und ihre Güter sind uns nur zu kurzem Gebrauche geliehen. Schon jetzt erheben die Gedanken sich über das Irdische, der Tod vollendet die Erlösung der Seele aus den Banden des Leibes; der Todestag ist der Geburtstag der Ewigkeit. Der Sterbende geht uns voran und wandelt nun in der Klarheit eines höhern Lichtes, und der freie Blick in das Innere der Dinge wird dem Geist aufgethan. Die sittliche Würdigkeit bedingt den künftigen Zustand. Der große Frieden der Ewigkeit ist die heilige Gemeinschaft der Guten, das selige Zusammensein mit denen die wir hier geliebt.

Für die Geistesbildung der Mit- und Nachwelt ward der ältere Plinius von großem Einfluß, indem er in seiner Naturgeschichte eine Encyklopädie, den Vollkreis allgemeiner Bildungswissenschaften und bis dahin erworbene Kenntnisse aus 2500 Schriftstellern zusammentrug. Der Werth des Werks ist in den einzelnen Abschnitten verschieden nach Maßgabe der Quellen denen er folgt; für die antike Kunstgeschichte ist er unschätzbar, sie wäre ohne seine Vermittelung kaum herzustellen gewesen. Auch seine Schreibart sucht Kürze und Bestimmtheit mit der Pracht hochtönender Phrasen zu verbinden und empfindungsvoll selbst das Trockene zu behandeln. Sein Bestreben das Ganze zu umfassen blieb mangelhaft, weil er den zusammengelesenen Stoff zu wenig beherrschte; aber immerhin durfte er sein Unternehmen ein neues

und großes, sein Neffe das Werk ein inhaltsschweres und gelehrtes nennen, das nicht minder mannichfaltig sei als die Natur selbst. Sein Eifer für die Wissenschaft war von einer ernsten und edeln Gesinnung getragen, die mit Verachtung auf die Gemeinheit, Ueppigkeit und Grausamkeit seiner Zeit herabsah. Gott war ihm die Natur der Dinge, das eine unendliche Sein, das All als ein beseeltes Ganze; die Menschen haben die Gottheit in Theile zerlegt, um endlich das blinde Glück oder den Zufall zu vergöttern, indem sie die Fortuna anbeten und ihr alles zuschreiben, oder sich durch Zeichen und Wahrsagungen bestimmen zu lassen, von denen doch nichts gewiß ist als ihre Ungewißheit.

Unter Traian kehrten der jüngere Plinius und Quinctilian im Stil zu größerer Einfachheit zurück, indem sie Cicero studierten; doch herrscht auch bei ihnen das Künstliche und Feine über das Natürliche und Unmittelbare. Quinctilian ward durch seine Anweisung zur sprachlichen Darstellung ein Wiederhersteller des guten Geschmacks, Plinius bewies solchen im Briefwechsel mit gleichgesinnten gebildeten Freunden; man möchte die Prosa seiner Briefe mit den horazischen Oden vergleichen. Kein Römer zeigt mehr Sinn für die mannichfachen Reize des Naturschönen als er. Was er vom Ausbruche des Vesuvs, der Pompeii zerstörte und seinem forschungseifrigen Oheim den Tod brachte, an Tacitus schreibt, was er aus Kleinasien über die Christen an Traian berichtet, ist durch Form und Inhalt gleich bedeutend. Wir sehen wie die neue Lehre und das neue Leben sich nicht blos in den Städten, sondern bereits auch auf dem Lande verbreitet, wie sie ein Lied von Christus wie von einem Gotte singen und sich nicht für Verbrechen, sondern für ein frommes und reines Verhalten feierlich verbünden; nichtsdestoweniger beschuldigt sie Plinius des staatsgefährlichen Aberglaubens, wenn sie vor dem Bildniß des Kaisers nicht opfern wollen. Traian wollte nicht daß man sie aufsuchte oder geheimen Angebern folgte; kämen sie indeß dennoch an die Oeffentlichkeit und würden sie überführt, so sollten sie als Uebertreter der Staatsgesetze bestraft werden, wenn sie sich nicht zu den vaterländischen Göttern zurückwendeten.

Auf dem Felde der Geschichte suchte Velleius Paterculus mit eleganten Sentenzen den Despotismus als eine Nothwendigkeit darzustellen und von höfischer Seite das zu rechtfertigen was Tacitus brandmarkte. Florus schrieb einen kurzen Abriß der Entwickelung Roms, pomphaft die Dinge in Massen zeichnend; Schlosser

nennt seine Manier einen Versuch die Geschichte in Epigramme zu bringen. Sueton ward dann wieder einfacher in den Kaiserbiographien; sie weisen uns auf die Sammlungen von Tagesneuigkeiten und Anekdoten hin, welche neben den officiellen Berichten oder der Staatszeitung nach Art eines Feuilletons von Rom aus in die Provinzen gingen.

Die kriegerische Tüchtigkeit und die Pflege des Rechts wie die Rechtswissenschaft, diese Grundlagen des römischen Staats hatten sich noch immer erhalten; und der Landbau fand jetzt in Columella ebenso den Schriftsteller der ihn in wohlgefälliger Prosa darstellte, wie das vorige Zeitalter das nationale Gedicht Vergil's hervorgebracht hatte. Ueberhaupt herrschte jetzt die Prosa vor. Zwar wurden Verse genug gemacht von Dichterlingen, die aus der Rhetorenschule kamen, ihre Gelehrsamkeit und ihre Sprachfertigkeit an den oft behandelten Stoffen der griechischen Mythe zur Schau stellten und zu Vorlesungen einluden, welche zur Modesache, zum Zeitvertreib, aber auch zur Last und Qual wurden und den Spott der Satiriker reizten. Woher sollten diese aber in der Noth der Zeit den heitern Humor eines Horaz nehmen? Der Verworfenheit des Lebens gegenüber war es schwer „keine Satire zu schreiben", aber die Greuel des Despotismus und der Entsittlichung gingen über das Lächerliche hinaus, und so griffen die Dichter zur Geisel der Züchtigung, und „wenn die Natur ihn versagte, so machte die Erbitterung den Vers", wie Juvenal selber bekennt. Persius war ihm vorausgegangen. Im Asyl des Hauses und der Schule hatte seine Mutter, hatten Thrasea und der Stoiker Cornutus sein edles Gemüth jungfräulich rein bewahrt vor den Befleckungen der Welt, aber er kannte die Welt darum auch nur aus Büchern; einzig wo er die Literatur berührt gibt er ein Bild der Wirklichkeit und greift muthig den gedunsenen Wortschwall in Nero's Gedichten an, seiner Feder zuflüsternd daß König Midas ein Kunstrichter mit Eselsohren sei. Sonst aber erhebt er sich allerdings mit Begeisterung für die Tugend über alles Gemeine, aber er bleibt im Allgemeinen, und ohne das Individuelle sich entwickeln und bethätigen zu lassen stellt er die Forderungen der stoischen Philosophie dem thörichten und lasterhaften Treiben der Menschen gegenüber um immer wieder zu predigen daß nur der Weise frei und glücklich sei. Wie Horaz gibt er seinen Satiren gern die dialogische Form, aber der Mitunterredner ist kein bestimmter Charakter,

sondern eine ganz abstracte Figur; und an die Stelle spielender Ironie und behaglicher Mittheilung tritt eine gesuchte Kürze, eine schwerfällige Dunkelheit, eine herbe schroffe abgerissene Darstellungsweise. Indeß sein Gemüth ist edel und die Christen mochten sich von einem verwandten Geiste angesprochen fühlen, wenn er dagegen eifert wie die Menschen den Göttern selbst ruchlose Wünsche vortragen, oder um Gesundheit bitten während sie sich durch Schlemmerei zu Grunde richten, und meinen die Götter durch Ceremonien und Geschenke von Gold und Silber gewinnen zu können:

Geben wir lieber den Göttern was selbst bei größestem Reichthum
Nie zu bieten vermag des berühmten Messala verlebter
Sohn, ein redlich Gemüth, und heiligen Frieden im tiefen
Herzen, ein Leben getränkt mit Sittlichkeit!

Persius ist als Jüngling unter Nero gestorben, Juvenal ward ein Greis; unter Domitian verbannt, weil er darüber gespottet daß Schauspieler und Tänzerinnen jetzt die Ehrenämter austheilten, erlebte er die bessere Zeit unter Traian, die ihm das freie Wort gestattete. Er führt in jeder Satire ein Thema ernst, streng und verständig durch, während bei Horaz die Phantasie in heiterm Spielen sich erging. Er stellt seine Genrebilder neben die historischen Gemälde des Tacitus, aber dieser ist in seiner Prosa dennoch der größere Dichter, und hat den Vorzug daß er die Charaktere durch ihre Thaten und das Leben im Processe der Entwickelung darstellt, während Juvenal die Zustände betrachtet und mit rhetorischem Eifer die Gebrechen der Zeit bloßlegt, ja mit Schadenfreude die Lauge seines Spottes über sie ausgießt. Das ist sein Vorzug vor Persius daß er das Leben kennt und in einer Fülle von Einzelzügen es veranschaulicht; aber es war nicht dazu angethan um die Liebe zu erwecken welche die Wirklichkeit im Schimmer der Poesie verklärt, es wäre eine Lüge gewesen Fäulniß und Verwesung zu vergolden, welche den Widerwillen und den moralischen Ingrimm herausfordern, und so zeichnet Juvenal die greuliche Entsittlichung des Volks mit derben Strichen und grellen Farben, und drückt mit kühner Hand ein glühendes Brandmal auf die blutgierige Stirn eines Domitian, auf die schamlos freche einer Messalina, eines Nero. Er scheut die Berührung des Schmuzes nicht, und das Auge der Unschuld wendet sich beleidig ab, wenn er den Pfuhl der Laster aufwühlt und sich am Blick

in den Abgrund weidet; aber er versöhnt uns wieder, wenn er seine eigenen Gedanken in sinnschweren wohlgemessenen Versen äußert, die in ihrer klaren Form wie Sprichwörter zum Gemeingut der Gebildeten geworden sind, wenn er erklärt daß Tugend allein adelt, daß es ein Verbrechen sei das Leben der Ehre vorzuziehen, oder solche Güter zu opfern die dem Dasein allein Werth verleihen; wenn er die Vernunft und die Thräne für die vorzüglichsten himmlischen Gaben erklärt, auf daß die Menschen Mitleid miteinander haben und einander beistehen, wenn er nachweist wie thöricht die meisten Wünsche der Menschen sind, und fortfährt:

Bete du daß im gesunden Leib dir die Seele gesund sei,
Fordre den tapfern Geist, der nicht vor dem Tod sich fürchtet,
Der als freies Geschenk der Natur ein längeres Leben
Hinnimmt, in sich stark um jegliche Bürde zu tragen,
Der von Begier und Zorn nichts weiß, und für würdiger achtet
Herkules' drangsalvolles Geschick und beschwerliche Arbeit
Als Wollust und das Mahl und die Pfühle des Sardanapallus.

Was du dir selbst zu geben vermagst das zeig' ich; es führet
Nur durch Tugend der Weg dich hin zum Frieden des Lebens;
Da fehlt nimmer ein Gott, wo Weisheit herrscht im Gemüthe.

Die Lage der Gesellschaft wie die rhetorische Manier die Gedanken geistreich in scharfgeschliffenen Antitheſen auszuprägen reizte den Martialis dem Epigramm seinen Stachel zu geben. Hatten die Griechen in harmloser Anmuth den Gedanken wie eine Inschrift an einen Gegenstand angeknüpft um mit dem Bilde den Sinn desselben auszusprechen, so finden wir bei den Römern seit Ennius die Neigung Lebensansichten und Empfindungen in treffende Schlagworte zusammenzufassen, und in kurzen Gedichtchen den Witz an Personen und Zuständen zu üben. Das that auch Martial, und die Sammlung seiner Epigramme vergegenwärtigt uns das Leben und Treiben des damaligen Roms; sie sind Satiren in verjüngtem Maßstabe, ergehen sich aber mit Behagen im Schmuze, machen alte Koketten mit falschen Haaren und Zähnen und junge Glatzköpfe zur Zielscheibe ihrer Pfeile, und liegen den Reichen und Mächtigen, ja einem Domitian schweifwedelnd zu Füßen. Martial erhebt sich nicht über das Häßliche wie Juvenal, vielmehr behagt er sich wie Ovid im zuchtlosen Treiben der Zeit. Das Frivole seiner Gedichte suchte er wie viele nach ihm zu ent-

schuldigen: „Lüstern und keck ist der Vers, bieder das Leben und fromm.“ Wer's glaubt! Aber er hat es verstanden, wie Lessing dargethan, in engem Raum eine Erwartung zu erregen, zu spannen und auf überraschende Weise zu befriedigen, knapp und zierlich zugleich zu sein und die Dinge so darzustellen daß ihre lächerliche Seite unmittelbar hervortritt.

Die Richtung auf das Lehrhafte und Moralisirende führte den Thrakier Phädrus zur Fabel. Er brachte den Aesop in Jamben und fügte allerhand Anekdoten und selbsterfundene Geschichten hinzu, schlicht und einfach, aber ohne Naturfrische und anmuthige Fülle.

Unter den Epikern ragt Lucanus hervor, Seneca's Neffe, von altrömischem Patriotismus beseelt, doch bei allem Feuer und Schwung, wie schon Quinctilian urtheilt, mehr in rhetorischer als poetischer Hinsicht bedeutend. Er schrieb ein historisches Gedicht über den Bürgerkrieg, welcher der Freiheit den Untergang brachte, unter dem Namen Pharsalia. Ohne erfinderische Phantasie erzählt er die Ereignisse und sucht die Wirkung der geschichtlichen Wahrheit durch blendende Schilderungen und leidenschaftliche Declamation zu steigern, in volltönenden Reden die Motive und Gesinnungen seiner Helden wie seine eigenen Gedanken darzulegen. Der Ausbruch des Bürgerkriegs ist ihm eine Folge der Entsittlichung, welche die Selbst- und Genußsucht an die Stelle der Tugend und Genügsamkeit gesetzt, und zugleich ein Vorspiel des ungeheuern Zusammenbruchs der Natur, wann einst die Bande ihrer Ordnung sich lösen. Cäsar's rastlos ringende Thatkraft vergleicht er dem Blitz, Pompeius ist ihm gegenüber nur noch der Schatten eines großen Namens, ein Baum mit nackten Zweigen, der nur mit dem Stamme, nicht mit grünendem Laube Schatten gibt. Doch steht er auf Pompeius Seite und eifert parteiisch wider Cäsar, dessen Sieg die Freiheit und die Größe Roms zerstört. Lucan selbst spricht sich vornehmlich durch Cato und Brutus aus, und sein Freimuth wie die Eifersucht auf seinen Dichterruhm zog dem Jünglinge ein Todesurtheil Nero's zu. Er und Seneca waren Spanier und das gegensätzlich Zugespitzte, mitunter prunkend Schwülstige in ihrer Sprache mag uns als nationale Eigenthümlichkeit an Gongora und Calderon erinnern. — Silius der Italier übertrug des Livius Erzählung vom Hannibalischen Krieg den Vergil nachahmend in Hexameter, und ließ dabei „wie Ballettänzer in Zwischenacten“ auch die olympischen

Götter auftreten, das Reale und das Wunderbare geſchmacklos vermengend, während Lucan's Cato es verſchmäht das Orakel des Jupiter Ammon zu fragen, denn die Gottheit ſpreche durch Vernunft und Gewiſſen überall zu uns, „Jupiter iſt was immer du ſiehſt und wodurch du bewegt wirſt". — Von Nachbildungen griechiſcher Sagenpoeſie ſind uns die Argonautica des Valerius Flaccus und des Statius Thebais und ein Stück Achilleis erhalten; aus ihrer Wortfülle, aus ihrer effectmachenden Benutzung der herkömmlichen Kunſtmittel weht uns kein Hauch dichteriſcher Originalität entgegen, erfreulicher ſind kleinere improviſatoriſche Ergüſſe, in welchen der Wortſchwall durch friſchere Empfindung und Anſchauung getragen wird; Statius hat ſie unter dem Namen Wälder geſammelt.

Das rhetoriſche Pathos bald mit einſchlagender Kraft und Kürze und bald mit überladenem Schwulſt erſtieg den Gipfel in zehn Tragödien, welche Seneca mit dem Schilde ſeines Namens gedeckt hat, die uns aber in der Neroniſchen Zeit von Verſchiedenen gearbeitet ſcheinen. Sie nehmen Sophokles und Euripides zum Ausgangspunkte, aber wählen mit Vorliebe die ſchauerlichſten Stoffe, ſuchen das Tragiſche im Gräßlichen, Schrecklichen, das Erhabene im Ungeheuern, die Rührung im Entſetzen, und machen aus den idealen Charakteren rieſige Marionetten, denen ſie überladene Wuthausbrüche und geſchraubte Declamationen voll Gelehrſamkeit in den Mund legen. Das harmoniſche Kunſtwerk der Griechen wird hier mit roher Hand für ein Publikum zugerichtet das ſich an die blutigen Fechterſpiele gewöhnt hat, — Klopffechter auf dem Kothurn nannte auch Leſſing Seneca's Helden, — und gegen den Rath des Horaz erwürgt Medea ihre Kinder auf der Bühne. Die helleniſchen Tragiker richteten das Gemüth auch im Leid und Untergang durch den Sieg der ſittlichen Weltordnung empor, aber an die Stelle der Schuld und Sühne tritt bei den Römern nicht einmal ein blindes Verhängniß, ſondern der ſinnloſe Grimm oder die Feindſchaft göttlicher Mächte, an die Stelle kunſtvoller Motivirung die Plötzlichkeit überraſchender Effecte und überraſchender Contraſte; die Sprache der Natur und des Gefühls bricht manchmal kräftig hervor, häufiger wird ſie durch äußerliche Eleganz, rhetoriſche Figuren, ausgeklügelte Redewendungen und ſpitzfindigen Witz erſetzt. So will Atreus ein Verbrechen begehen um das ihn ſelbſt ſein dadurch getroffener Bruder beneiden ſoll; keine Nachwelt wird es billigen, aber auch keine verſchweigen. Als

er nun des Thyestes Kinder geschlachtet und dem Vater zum Mahl vorgesetzt, da verläßt zwar die Sonne ihre Bahn, und gibt dem Chor Gelegenheit seine astronomischen Kenntnisse auszukramen, zu besingen wie die Zeichen des Thierkreises in Verwirrung gerathen, aber eine sittliche Vergeltung finden wir nicht, sondern Atreus prahlt daß er nun mit seinem Scheitel an die Sterne reiche, und damit ist's fertig! „Die Strafen müssen verschieden sein, der Tod ist für die Glücklichen, der Elende lebe!" sagt Lykos der Tyrann. „Er wird es thun — zu langsam ist's; er thut's — nein, hat's gethan!" sagt Amphitryo von Herkules. „Rom schwelgt im Blute der Römer", sagt der Chor von Nero's Zeit, und in der Medea prophezeit er den Steuermann einer künftigen Argo, einen Columbus:

Späten Geschlechtern wird kommen die Zeit
Wo der Ocean lösen wird jede Umzäunung,
Wo das unermeßliche Weltall sich aufthut,
Und ein neuer Tiphys Welten entdecket
Die Niemand geahnt.
Nicht immer bleibt Thule die Markung der Erde.

Die epigrammatische Rhetorik im einzelnen und die zugespitzten Contraste im ganzen, im Bau des Stücks haben auf die französische Tragödie, namentlich auf Corneille eingewirkt, und der Bombast hat bei Lohenstein und Gryphius sein Echo gefunden. Aber dabei darf der aus dem Römersinn entspringende heroische Geist, der Drang der That, die Poesie einer energischen Action nicht vergessen werden; dadurch ergriff Seneca auch die mannhaften Herzen der Engländer, und so spüren wir seinen Einfluß in den Werken von Marlow, und in Shakespeare's Jugendarbeiten, z. B. im Titus Andronicus. Ja ich möchte sagen daß im Macbeth und Othello diese energische Schreckensgewalt der Tragödie, wie sie die Römer ahnten, aber nicht dem Leidenspathos eines Euripides ebenbürtig zur Seite stellen konnten, ihren vollendeten Ausdruck gefunden hat.

Klein hat das Charakterpathos, die willensstraffe Energie die auf einen Zweck sich spannt und pfeilscharf wie pfeilstarr darnach hinstrebt, das Athletische des Stils in der unausgesetzt wie mit geschwellten Muskeln ringenden Sprache neuerdings gleichfalls als das Römische in Seneca hervorgehoben. Er ist in den einzelnen Stücken neben den geschmacklosen Uebertreibungen und Schildereien

den großartig poetiſchen Zügen nachgegangen und gerecht geworden. So rechnet er den Act in den Troerinnen welcher den Mutterſchmerz Andromache's im Kampfe mit der Liſt des Odyſſeus darſtellt, zu dem theatraliſch Mächtigſten im Geſammtvermächtniß des Alterthums, und vergleicht ihn mit den Scenen die Shakeſpeare ſeiner Conſtance im König Johann gewidmet hat. So betont er die auflodernde, zur That treibende Liebesleidenſchaft Phädra's bei Seneca, während ſie bei Euripides ſich im Kampf der Liebe mit der Scham verzehrt. Die Stimmung des Thyeſtes bei dem ſchauervollen Mahl das ihm Atreus aus den eigenen Kindern bereitet hat, das ahnungsvolle Weh mitten in der Freude, die unbeſiegbare Herzensangſt inmitten weicher ſchmelzender Regungen iſt gleichfalls mit dem Merkmal des tragiſchen Genies bezeichnet, meiſterhaft wie das eine Wort nachdem er die abgeſchlagenen Häupter erblickt, das Wort das alles auf einmal denken läßt: Ich erkenne den Bruder! „Als Spanier, nicht als Römer hat Seneca dieſe Scenen gedichtet, wenn ſie von ihm herrühren; ganz unzweifelhaft ſteht er dem Calderon und Shakeſpeare näher als dem Euripides. Man muß die bewältigende Macht der theatraliſchen Schauwirkung an dieſer gladiatoriſchen Tragik bewundern. Schwung, Feuer, Pomp, drangvoll hinreißende Redekraft, überſchwellender Wogenſchlag, Hoch- und Springflut ſtürmiſcher Affecte — nur Ein zündender Himmelsſtrahl der dieſe Elemente der Senecatragödie in poetiſche Flammen ſetzt, und wie jener Wundervogel aus ſeinem gewürzduftenden Feuergrabe erſteht die griechiſche Tragödie wieder in verjüngter und reicherer Herrlichkeit.“ Ich ſehe darin eine Beſtätigung meiner Grundanſchauung von der Bedeutung Roms und ſeiner Vermittlerrolle zwiſchen dem Griechenthum und den Völkern der Neuzeit, Romanen und Germanen.

Die intereſſanteſte Dichtung des ſilbernen Zeitalters iſt übrigens der komiſche Roman, der unter dem Titel Satiricon in Bruchſtücken uns erhalten iſt; gewöhnlich wird als ſein Verfaſſer Petronius der Hofmarſchall Nero's angenommen; jedenfalls gehört das Buch dieſer Zeit an, und ſpiegelt die Verbindung aller Künſte und Wiſſenſchaften mit allen Lüſten und Laſtern, wie ſie damals in der höhern Geſellſchaft herrſchte, ſo vortrefflich, daß Schloſſer an Peter Aretin bei den Italienern, Voltaire's Pucelle bei den Franzoſen, Thümmel unter uns Deutſchen erinnert, „nur daß freilich Sitte und Klima dieſem gebietet die Leichtfertigkeit

der Grundsätze weniger nackt hinzustellen"; allein Heinse hat in seiner deutschen Uebersetzung durch entschuldigende und vertheidigende Anmerkungen weit hinaus über jene petronische Frage: „wer weiß denn nicht was man mit schönen Mädchen macht?" die viehische Sinnlichkeit unverhüllt genug auch bei uns zur Schau gestellt. Der Dichter selbst erzählt in einer Prosa die den leichten Fluß und seinen Ton der Umgangssprache künstlerisch durchbildet, und erhöht den Reiz der Darstellung dadurch daß er der Rede seiner Hauptfiguren verschiedene Farbe gibt; Encolpius spricht gewählt wie ein geschmackvoller Weltmann, Eumolpus in der geschraubten Schwulst der Rhetorenschule und Trimalchio wie ein Emporkömmling aus dem Pöbel, der den unteritalischen Dialekt in einer drolligen Mischung griechischer und lateinischer Elemente nach Rom bringt. Reichlich werden Verse eingewoben, bald drängt die erregte Seelenstimmung zu dichterischem Erguß, bald hören wir eine Vorlesung, bei der wir die Absicht der Parodie vermuthen dürfen. Der Roman dreht sich um einen schönen Knaben, in den mehrere Männer und Frauen verliebt sind, die Scenen die sich hieraus ergeben und daran reihen malt Petronius mit Wohlbehagen aus, und ergeht sich in einer ausführlichen Darstellung gemeiner Sinnlichkeit, die uns anwidert wo sie unnatürlichen Lüsten gilt; aber zugleich bewundern wir das Geschick des Dichters das Komische der Situation hervorzulocken und auszubeuten. Mit einem Anfluge von Humor schwebt er über den Charakteren und Ereignissen, nimmt lächelnd die Welt wie sie einmal ist, und ergötzt sich mit überlegenem Geist an den Verlegenheiten die sich die Menschen in ihrem verkehrten oder maßlosen Treiben bereiten. Da ist keine verschleierte Lüsternheit, sondern kecke unbefangene Frechheit und zugleich die Ironie über sie wie über alle andern Bestrebungen und Richtungen des Lebens, das dem blasirt geistreichen Dichter doch nur für eine große Komödie gilt. Petronius flicht die Novelle von der Matrone von Ephesus ein, welche in der Gruft des Gatten ihm nachsterben will, aber von einem schmucken Soldaten nicht blos zu neuer Liebesfreude erweckt wird, nein sie läßt auch den Leichnam des Verstorbenen an das Kreuz hängen statt des Verbrechers, der von dort gestohlen ward als der Soldat mit ihr buhlte statt Wache zu halten. Am genialsten ist das Gastmahl Trimalchio's geschildert; es zeigt uns nicht blos die raffinirte Schwelgerei der Römer, wir sehen die Blasirtheit auch nach dem seltsamen Reiz-

mittel greifen daß um die Tafelfreude zu würzen in der trunkenen Weinſtimmung der Feſtgeber ſeine eigene Leichenfeier aufführen läßt; und bei dieſem ſonderbaren Vergnügen werden dann die Sklaven ſo laut, daß die Löſchmannſchaft das Getümmel und die tolle Muſik für Feuerlärm hält und mit Waſſereimern in den Saal eindringt.

Ich habe die Literatur vorausgeſtellt weil ſie uns am beſten ein Gemälde der Zeit gibt. Die Baukunſt erhielt ſich unter Auguſtus' nächſten Nachfolgern unverändert ohne daß viel ausgeführt wurde. Die drei ſchönen Säulen mit Gebälk und Kranzgeſims an der Südſeite des Forums gehörten einem Dioskurentempel an; die Porta maggiore, dies mächtige Doppelthor, bildet den Vereinigungspunkt zweier Waſſerleitungen, die unter Claudius errichtet wurden. Die Feuersbrunſt unter Nero gab Gelegenheit zu prunkvollem Wiederaufbau und Raum für das goldene Haus, eine weitgedehnte Anlage inmitten der Stadt, mit Paläſten und Villen, Gärten, Teichen und Säulengängen; nach Nero's Sturz hat die Wuth des Volks ſie zerſtört.

Wie durch Veſpaſian und Traian die kriegeriſche und politiſche Tüchtigkeit der Römer ſich noch einmal aufraffte und in der Organiſation und Beherrſchung des Weltreichs ſich bewährte, ſo bezeichnen ihre Bauten die glänzendſte Epoche der eigentlich römiſchen Architektur. Gediegene Kraft und Maſſenhaftigkeit bildet die Grundlage und macht den Geſammteindruck; die Maſſe gliedert ſich durch Pfeiler und Bogen, wird durch Säulen belebt, und von einer Fülle plaſtiſcher Ornamente umſpielt, die nun, wo die Baukunſt ihr Material zeigt, den Schmuck der Malerei erſetzen; Wandflächen werden mit Reliefs bekleidet, die ioniſchen Voluten mit dem mehrfachen Blätterkranze des korinthiſchen Capitäls verbunden, Geſimſe, Decken von einem vollquellenden ſchwellenden Reichthum bald einfacherer, bald arabeskenartig bunter, in Marmor gemeißelter Ornamente umſponnen, doch ſo daß alles Beſondere dem großen Linienzug des Ganzen untergeordnet und dadurch geſchmackvoll Maß gehalten wird. Die Bilderfülle erinnert an den rhetoriſchen Glanz der Rede, der ein gediegener Gehalt zu Grunde liegt, wie bei Vergil, Tacitus, Seneca. Die impoſanteſte aller Römerruinen iſt das Flaviſche Amphitheater, ſchon von den Alten unter den Namen des Coloſſeums den Weltwundern zugezählt. Eine ovale Fläche von 270 Fuß Länge, 170 Fuß Breite, zur Arena für die Thierkämpfe beſtimmt, ward rings von ſtufen-

förmig hintereinander aufsteigenden Sitzreihen bis zur Höhe von 120 Fuß umgeben, sodaß sie 80000 Zuschauer fassen konnten; die Sitze wurden von Gewölben getragen, die sich nach außen hin in mehrern Geschossen übereinander erhoben, und das Innere war oben von einer Säulenhalle bekrönt. Das Aeußere umschließt eine Umfassungsmauer, 150 Fuß hoch; ihre Grundlinie beschreibt eine Ellipse von 600 Fuß Länge, gegen 500 Fuß Breite. Das massenhaft Gewaltige gliedert sich aber dadurch daß die Mauer durch breite Gesimse in 4 Geschosse getheilt wird, deren 3 untere sich in 80 Arkaden öffnen; kräftige Mauerpfeiler sind durch Rundbogen verbunden und durch vorspringende Halbsäulen belebt, dorische im untern, ionische im mittlern, korinthische im obern Stockwerk; sie ruhen auf Postamenten bis zur Mauerbrüstung der Bogenöffnung, und tragen das gegliederte horizontale Gesimse über derselben. Im vierten Geschoß ist die Mauer hier und da durch Fenster unterbrochen, mit korinthischen Pilasterstreifen geschmückt und mit reichem Kranzgesims bekrönt. Alle architektonischen Formen sind kräftig derb im Geiste des Ganzen behandelt, das Ornamentale einfach und in breitem Stil; die Bogenöffnungen der mittlern Geschosse enthielten Statuen von Erz und Marmor. Das Gebäude ward von Vespasian begonnen, von Titus vollendet. Zu Ehren von dessen Sieg über Jerusalem ward ihm zwischen dem Colosseum und Forum ein Triumphbogen geweiht; die Mauerpfeiler des überwölbten Thores sind durch Halbsäulen eingefaßt, und auf der Plattform über der Attika zog ein ehernes Viergespann den Wagen des Triumphators. In den Thermen des Titus am Esquilin wurde der Laokoon gefunden und jene Arabeskenmalereien an den Wänden entdeckt, die für Rafael und seine Schule in den Loggien des Vatikans zum Muster dienten. Der capitolinische Tempel ward neu gebaut.

Die Heerstraßen Traian's wurden durch Triumphbogen bezeichnet; der in Rom enthielt rechts und links ein kleineres Seitenthor neben dem Hauptdurchgang der Mitte; vier gewaltige Säulen, in gleicher Höhe emporsteigend, trugen den Architrav, über welchem das Halbgeschoß der Attika das Ganze abschloß. Die Höhe der Seitenbogen entsprach dem Capitäle der Pfeiler, die das Gewölbe des mittlern Thores trugen; je zwei Medaillons mit Reliefs und ein Bilderfries erfüllten die Wandfläche rechts und links neben der mittlern Bogenöffnung; Reliefs schmückten die Attika, Statuen ihre Pfeiler. Zwischen dem Capitol und Quirinal legte Traian

ein Forum an, von einer fünfschiffigen Basilika, von Tempeln und Säulenhallen begrenzt, mit einem Triumphbogen als Eingangspforte und der Ehrensäule des Kaisers in der Mitte, alles zu malerischer Gesammtwirkung verbunden; es war das Prachtvollste was Rom an Bauten je besaß, Apollodorus von Damaskus war der Meister des Werks. Im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung berichtet Ammianus Marcellinus von dem Einzug den der Sohn Constantin's in Rom hielt; er geleitet ihn zum Capitol und Colosseum, und sagt dann in Bezug auf Traian's Forum: „Von Staunen gebannt weilte er bei diesem so weit der Himmel reicht einzigen Bau, der selbst Göttern bewundernde Zustimmung abnöthigen kann, und indem er Blick und Geist umherschweifen ließ über die harmonische Einfachheit dieser gigantischen Werke, gestand er daß ihre Herrlichkeit weder zu beschreiben noch je wieder von den Sterblichen zu erreichen sei."

Vortreffliche Porträtstatuen und Büsten sind aus dem ganzen Jahrhundert erhalten, von Männern und Frauen, von Kaisern und Privatpersonen, die Männer bald im schönverzierten Panzer, bald in der Friedenstoga, z. B. Titus in der Stellung des zum Heere sprechenden Feldherrn; mehr nach Art der griechischen Heroen behandelte nackte Bildsäulen hießen achilleische; andere sind dadurch idealisirt daß sie Haltung und Attribute eines Gottes haben. In Bezug auf die Tempelbilder bewahrte man die herkömmlichen Formen. Galt es die personificirten Begriffe der Ehre, Tugend, Eintracht, Keuschheit, Gerechtigkeit darzustellen, so nahm man eine bekleidete Frauengestalt in einfacher würdiger Haltung und gab ihr einige sinnreiche gewählte Attribute. Galt es Völker zu repräsentiren, so nahm man den Typus der Rasse und die Nationaltracht; Städte wurden nach dem Vorgang des Hellenismus so personificirt daß je nach dem Geschlecht ihres Namens eine männliche oder weibliche Gestalt hervorragende Eigenthümlichkeiten der Lage oder Cultur bezeichnend ausdrückte. So erschien an der Basis eines Denkmals für Tiberius das weinreiche Tmolus wie ein dionysischer Jüngling mit der Rebe, die streitbare Kibira amazonenhaft, die priesterliche Mirina mit wallendem Schleier und langem Gewand und mit dem apollinischen Lorber. Hunderte von Statuen schmückten nicht blos die öffentlichen Plätze, Brunnen, Hallen und Theater, sondern auch die Paläste und Landhäuser der reichen Römer; sind doch in einem kleinen Hause des Landstädtchens Pompeii zwölf größere und zehn kleinere plastische

Werke ausgegraben worden. Der Kunstraub, die Ankäufe griechischer Originale reichten lange nicht aus; man verlangte nach Wiederholungen der beliebtesten Werke, und da sie zum Glanze des Lebens dienen sollten, wählte man besonders Gegenstände von heiterer Anmuth, wie sie Praxiteles und seine Nachfolger geschaffen. Venus, Bakchus und ihr Gefolge entsprachen dem Sinn der Zeit; das faunische Element derselben spiegelte sich in den tanzenden, trinkenden, den Rausch ausschlafenden Faunen; die gewaltige Bildung dieses letztern in der münchener Glyptothek, eine meisterhafte Arbeit, nennt Stahr ein in Marmor gefesseltes Symbol der Orgien der Neronischen Welt; aber die alte Kunst hat es verstanden ihrer selbst würdig die verwegene Aufgabe zu lösen, und die dumpfe Schwere der Trunkenheit erscheint durch die großartigen Formen wie durch das Maßhalten des Ausdrucks gemildert und geadelt. Nero selbst begünstigte das Ungeheuere; Zenodorus mußte aus seinem Bild in Erz den höchsten Koloß der alten Welt machen; er stand vor dem goldenen Hause, und ward nach Nero's Ermordung zum Sonnengott, später zum Porträt des Kaisers Commodus durch auf- und abgenommene Köpfe umgewandelt.

In der Monumentalsculptur kommen die Triumphbogen des Titus und Traian neben dessen Ehrensäule in Betracht; sie zeigen den realistischen Römersinn in einer treuen Darstellung der Geschichte im Unterschiede von der idealistischen Verklärung des Lebens im Mythus der Hellenen; die in Stein ausgehauene Erzählung von dem Feldzuge Traian's gegen die Daker rechtfertigt aufs deutlichste unsere Anknüpfung Roms an Babylon, denn die Ausgrabungen der assyrischen Paläste haben durchaus verwandte Darstellungen ans Licht gebracht. Man strebt nach historischer Treue, nach malerisch perspectivischer Wirkung, indem man den Hintergrund andeutet und das ferner Stehende flacher hält als das stark hervortretende Nahe. Auf dem Fries des Titusbogens ist der Opferzug des Triumphs abgebildet; aber Thiere wie Menschen sind mehr hingestellt als in gemeinsamer Bewegung aufgefaßt, nüchtern und trocken, ohne die Fülle anmuthiger Motive und ohne die Formenschönheit jenes phidiasischen Meisterwerks vom Partheuon auch nur anzustreben. Dagegen sehen wir rechts und links im Innern des Thorbogens die Krieger im Friedensgewand wie sie die Beute aus dem Tempel von Jerusalem tragen, und den Kaiser siegprangend auf seinem Viergespann von

Bürgern und Kriegern umringt, die Figuren in dichtgedrängter malerischer Anordnung voll wohlthuender Lebensfrische, energisch und elegant zumal. Die Darstellungen vom Triumphbogen Traian's, die Constantin dem seinigen einsetzte, zeigen den Kaiser in seiner Thätigkeit als Feldherr, Richter, Oberpriester, wie als Jäger; wir mögen dabei an Persepolis denken; oder sie geben uns Scenen aus seinen Kriegen, z. B. eine Reiterschlacht voll Feuer und leidenschaftlicher Bewegung, trotz des Gewirres der Linien bei der Menge der einander meist deckenden Figuren durch Kraft, Ausdruck und Formenschönheit hocherfreulich. Der römische Charakter durchdringt die herkömmlich gräcisirende Weise zu einer stilvollen tüchtigen Mischung; es ist der Höhepunkt altitalischer Bildnerei; ihre Einwirkung auf Rafael's Constantinschlacht, auf Poussin ist unzweideutig. Trockner und handwerksmäßiger ist das Relief das den 90 Fuß hohen Schaft der Ehrensäule von der Basis bis zum Knauf spiralförmig umwindet, in 114 Compositionen mit 2500 Figuren, die Schilderung des Feldzugs gegen die Daker; der Kaiser selbst erscheint in seinen mannichfaltigen Verrichtungen, als Redner, Führer, Sieger, mit Gesandten verhandelnd, Gefangene verhörend, Frauen beschirmend, und daneben wird das Auf- und Abschlagen des Lagers, das Brückenbauen, der Kampf im offenen Feld und um Festungen, die bald siegreich vertheidigt und bald erobert und zerstört werden, mit der Ausführlichkeit eines Zeitungsberichts dargestellt; das Werk ist unschätzbar für die Kenntniß des römischen Kriegswesens, aber bei mancher Trefflichkeit im einzelnen künstlerisch doch unerquicklich; nirgends befriedigt eine wohlabgerundete Composition unser Auge, man müßte ein Vogel sein um die Bilder in immer höhern Kreisen umfliegend zu genießen; die Umrißlinie der Säule erscheint durch sie wie mit zitternder Hand gezogen. Das Standbild des Kaisers war oben wie über die Erde zu den Göttern emporgetragen, und für ästhetische Vollendung dem Beschauer viel zu weit entrückt. — Historische Reliefsculpturen in Südfrankreich zeigen den griechischen Einfluß noch stärker, und doch steckt ein Stück Römerthum darin. Das Grab der Julier in St. Remy, die Reliefs des Bogens von Orange sind bedeutende Werke; Brunn erklärt sie für genialer als alles Römische.

Nero's Auftreten als Theatersänger und sein Lied zur Leier während des Brandes von Rom erinnert mich ein Wort über die Musik bei den Römern zu sagen. Wir wissen nicht viel

davon, in Bezug auf Melodie und Composition hat auch Ambros nichts Näheres aufgefunden. Die einfachen Zeiten der Republik kannten die geradlinige Tuba und das Krummhorn für Kriegssignale, die Pfeife und Doppelflöte für Festgelage und zur Begleitung religiöser Chöre und Tänze wie der Preisgesänge auf die alten Helden. Die Musik blieb Sache des Genusses, und ward kein Element der Jugendbildung wie in Griechenland; man ließ sich Musik machen von Sklaven, Freigelassenen, Fremden. Das Drama hatte in der Kaiserzeit seine Musikbegleitung, welche das Lustspiel dem Vaudeville und das Trauerspiel der heroischen Oper ähnlich machte; die üppigen Ballete wurden von Tönen geleitet welche Quinctilian weibisch und unzüchtig nennt, und welche einen Kirchenvater zu dem Wort veranlaßten daß eine Jungfrau von Pfeifen und Flöten nichts wissen solle. Zu den griechischen Lyraspielern kam der Lärm der Sistren und Becken aus ägyptischen und kleinasiatischen Götzendiensten. Die Kaiserzeit zeigt den Enthusiasmus der vornehmen Welt für Sänger und Tänzerinnen, Kitharspieler und Flötenbläserinnen wie in modernen Hauptstädten. Nero vertheilte seine Musikanten durch das ganze Theater um recht schmetternden Lärm zu machen, und beschäftigte sich gerade mit der Einführung von riesigen Wasserorgeln als sein Sturz erfolgte.

Hadrian und die Antonine.

Schon im goldenen Zeitalter waren ein Cicero und Livius, ein Vergil und Horaz nicht in Rom geboren, sondern aus Nord- und Süditalien in die Hauptstadt gezogen; im silbernen traten vornehmlich die westlichen Provinzen, Gallien und Spanien, mitwirkend hervor, wo die classische Bildung sich auf der Unterlage frischer Volkskraft entwickelte; Spanien allein hat dem Reich nicht blos einen Traian, sondern auch einen Seneca, Quinctilian und Columella, einen Lucan und Martial gegeben. Das Römerthum, der Westen hatten ein halbes Jahrhundert lang das Uebergewicht; jetzt erfolgte seit Hadrian ein Rückschlag des Hellenismus im Sinne der auf das Griechenthum gegründeten Weltcultur des

Oſtens; die griechiſche Sprache ward in der Literatur mehr als die lateiniſche verwandt und der Orient machte ſeinen Einfluß geltend. In Rom aber ſtrömten nicht blos die beſten Talente zuſammen, ſondern auch die keckſten Schwindler; Gaukler und Buhlerinnen aus allen Ländern trieben neben den Rhetoren und Sophiſten aus Griechenland, den chaldäiſchen Wahrſagern, den ägyptiſchen Prieſterinnen und den Handelsjuden ihr Weſen; alles maßvoll Einfache, volksthümlich Abgeſchloſſene, das uns gerade den Stempel der Antike bezeichnet, verſchwand in dieſer ungeheuerlichen Miſchung aller Elemente; der Anſchauungskreis war zum Weltbewußtſein erweitert, aber die neubildende Schöpferkraft des Geiſtes war dahin, ſeitdem ihr der nothwendige Träger, der geſunde ſittliche Charakter fehlte. Kein glänzenderer Repräſentant dieſer Zeit als Hadrian. Er hat Sinn für alles, er iſt ein wilder Jäger und ein Kunſtenthuſiaſt, Soldat und Schöngeiſt, Muſiker und Gelehrter; leutſelig und mistrauiſch zugleich durchreiſt er ſein Reich zu Pferd und zu Fuß, wißbegierig um alles zu ſehen, thatluſtig um überall einzugreifen; abergläubiſche Schwärmerei und alles ironiſirende Sophiſtik, ſchwelgeriſche Ausſchweifung und ſtrenge Regierungsthätigkeit verbinden ſich in ihm, wie ein Stoiker will er ertragen was kommt, wie ein Epikureer genießen was er kann; aber er iſt überall Dilettant, niemals Meiſter, ſeine reizbare Seele folgt den wechſelnden Eindrücken und Gelüſten, und da die unumſchränkte Macht ſeiner Willkür jeden Spielraum gewährt und er der ſittlichen Selbſtbeherrſchung ermangelt, ſo reißen ihn ſeine Eitelkeit, ſeine Launen zum Verbrechen fort, und in aller äußern Herrlichkeit innerlich unbefriedigt ſiecht er endlich langſam dahin, und haucht nach qualvoll langem Todeskampf ſein Leben mit den zierlichen Verschen aus:

Animula vagula blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula rigida nudula,
Nec ut soles dabis iocos.

Du ſchmeichelndes flatterndes Seelchen mein,
Des Leibs Begleiter und Gaſtgenoß,
Zu welchen Räumen nun gehſt du ein,
Nackten und ſtarrenden, ohne Schein,
Wo nicht wie ſonſt du Scherze machſt!

Kein Mensch hat so viel und an so vielen Orten gebaut wie Hadrian. Mehr als ein Dutzend Städte, die er aus der Zerstörung herstellte oder ganz neu gründete, trugen im Orient seinen Namen Adrianopel; Antinoe ward in Aegypten angelegt und in Athen ein prachtvoller Stadttheil angefügt, den ein Bogenthor die Stadt nicht des Theseus, sondern des Hadrian nannte. Dort ward durch ihn der Zeustempel vollendet. Wo der Kaiser in eine Provinz gekommen, da sollte eine Basilika oder eine Wasserleitung, ein Gymnasium, Bad oder Theater die Spur seiner Reise bezeichnen; daß er Tempel baute und sie ohne Namen und Götterbildniß ließ, gibt uns dabei einen Wink wie scheinsam diese Baulust war. Mit Hadrian wetteiferte ein Privatmann, der reiche Wortkünstler Herodes Atticus, der in mehrern griechischen Städten sich durch Prachtwerke zu verewigen strebte, und dann doch wieder dachte daß sie einst verfallen und vergehen würden, und darum die Landenge von Korinth durchstechen wollte um der Unsterblichkeit sicher zu sein. Von seinen Reisen heimgekehrt schuf Hadrian sich in seiner Villa bei Tibur ein Kunstmuseum, indem er dort in anmuthig wechselvoller Natur Tempel und Hallen in ägyptischem und hellenischem Stil erbaute um seine Lieblingsstätten nicht blos in der Erinnerung, sondern in Nachbildungen gegenwärtig zu haben, seine Tempel und seine Akademie täglich besuchen zu können; Meisterwerke der Plastik und Malerei aus allen Zeiten im Original oder in Copien schmückten die Säle, die Gärten. In Rom räumte Hadrian's Eifersucht den großen Architekten Apollodor aus dem Wege, und sein Dilettantismus entwarf den Plan und leitete die Ausführung des Doppeltempels der Venus und Roma. Im Aeußern ward derselbe im korinthischen Stil ausgeführt und mit doppelter Säulenreihe umstellt; im Innern war er durch eine Quermauer in zwei Theile geschieden und vor derselben thronten in Nischen mit dem Rücken gegeneinander gekehrt die beiden Statuen, die eine nach dem östlichen, die andere nach dem westlichen Eingang blickend. Die fast quadratischen Cellen sind überwölbt, das Innere durch die Scheidewand ohne perspectivische Wirkung und ohne organischen Zusammenhang mit dem Aeußern. Großartiger ist das Mausoleum das Hadrian sich am Tiberufer erbaute, auf viereckigem Unterbau von 320 Fuß Breite ein runder Thurm von 226 Fuß Durchmesser in mehrern stufenförmigen Absätzen und mit einem kegelartigen Dache, das auf der Spitze einen kolossalen Pinienapfel trug, das orientalische

Symbol der Lebenserneuung. Das Ganze war mit Marmor bekleidet und reich verziert, auch mit Statuen; der barberiniſche Faun ward von dort herabgeſchleudert als der Bau im Mittelalter zur Feſtung geworden; ſeine noch ſtehende untere Hälfte iſt die Engelsburg.

In der Villa Hadrian's ward die lieblich feine Taubenmoſaik von Soſus und die Gruppe der beiden Kentauren mit Eroten auf dem Rücken gefunden; die Roßmenſchen ſind in ſchwarzem Marmor ſehr ſorgfältig ausgeführt, der jüngere trägt ſeine Bürde mit keckem Behagen, der ältere aber ſeufzt über den Liebesgott, der ihm die Hände gebunden hat, ihn drückt die Feſſel der Leidenſchaft die ihm Leiden ſchafft, während die Jugend die Wonne der Gegenliebe hofft. Ariſteas und Papias ſind die Meiſter der ſinnigen Compoſition. Der Zeit Hadrian's dürfen wir auch wohl die anmuthige Gruppe von Eros und Pſyche zuweiſen, die das capitoliniſche Muſeum aufbewahrt; der zarte Rhythmus der Linien und der lieblich reine Ausdruck ſind noch vorzüglicher als die Durchführung, ſodaß wir die Wiederholung eines herrlichen griechiſchen Originals erkennen. Hadrian's Kunſtgeſchmack war von alterthümelnder Art; er zog den Cato dem Cicero, den Ennius dem Vergil vor, und ließ für Athen einen goldelfenbeinernen Zeuskoloß bilden, was Herodes Atticus mit einem Poſeidon für den Iſthmus von Korinth nachahmte; daß hier indeß mit dem Stoffe ein ſchlechtverſtandener Luxus getrieben ward, beweiſt die Vertheilung des Materials, wenn die Roſſe von Gold und die Hufe von Elfenbein, der Oberleib der Meerwunder von Gold und die Fiſchſchwänze von Elfenbein waren. Sonſt drang der Kaiſer auf große Formen und breiten Stil; aber beiden fehlte der Geiſt der ſich in ihnen ehemals ausgeprägt, ſie wurden nur nachgeahmt. Ja man ging noch einen Schritt vor Phidias zurück, die ſtrenge Gebundenheit der alten Tempelſkulpturen ſchien von beſonderer Feierlichkeit, man nahm ſie, man nahm ägyptiſche Statuen zum Vorbild, und arbeitete ſich in eine archaiſtiſche Manier hinein, welche Treuherzigkeit und Naivetät affectirt und neben der geſuchten Einfachheit und Härte und der ſteifen Zierlichkeit ſich doch wieder durch eine leichte flotte Behandlung des Einzelnen verräth, wie z. B. in den Kampfbildern auf dem Gewande der dresdener Pallas.

Das letzte Ideal der antiken Kunſt ging nach Römerart vom Porträt aus, verſchmolz daſſelbe aber mit helleniſchen Göttertypen.

Es war der Antinoos. Der bithynische Jüngling war des Kaisers Geliebter, und begleitete ihn auf der Reise nach Aegypten. Er ertrank im Nil indem er sich den magischen Träumereien Hadrian's zum Opfer brachte. Dieser war krank und sollte einer Seele bedürfen die für seine Genesung in den Tod ginge. Der Volksglaube daß die noch übrige Lebenszeit des freiwillig Sterbenden dem andern zutheil werde, begegnete uns bei Alkestis und Admet, klang in dem mitgetheilten Wechselgesang des Horatius an, und wird deutlich in einer Grabschrift ausgesprochen, durch welche die Gattin dem Gatten zuruft:

Möge denn auch was mir der Tod an Jugend entrissen,
Dir ein gütiger Gott weiter an Jahren verleihn!

Im Schmerz der Liebe machte Hadrian den Antinoos um dieser Hingabe willen zum Gotte, und auf des Kaisers Wunsch wurden ihm an vielen Orten Tempel und Altäre gebaut, Priesterschaften, Opfer und Orakel gestiftet. Daß die heidnische Welt auf die schwärmerische Laune des Kaisers einging, beweist deutlicher als alles wie leichtgläubig sie war und wie leicht sie es zugleich mit der Religion nahm. Doch lag zugleich ein Bedürfniß der Sühne und eine Ahnung der Wahrheit darin daß durch das Opfer des Reinen, durch die todüberwindende Liebe das Heil und die Rettung der Menschheit vollbracht ward; und wiederum hatten die Kirchenväter recht, wenn sie den Heiden den neuen Gott zum Vorwurf machten, den der Machtspruch eines Menschen, des Kaisers, geschaffen, aus einem Buhlknaben geschaffen. Es sind uns viele vorzügliche Bildnisse des Antinoos erhalten; er erscheint als ägyptischer Agathodämon, als Hermes, Apoll, Adonis, Ganymed, am liebsten als Dionysos, indem auf diesen die vollen weichen Körperformen und der Zusammenhang mit den Mysterien hinweisen. Die Glieder des Antinoos sind kräftig voll, die Brust ist besonders breit gewölbt, ebenso der Schädel; das Haar ist schlicht und nur an den Spitzen gekräuselt, die Augen liegen tief, die Brauen sind sanft geschweift, die Nase der griechischen Profillinie angeschmiegt, die Wangen, die Lippen vollschwellend. Sinnlicher Reiz und schwärmerischer Ausdruck, Kraft und Weichheit durchdringen einander. Das Haar umschattet die Stirn wie eine dunkle Wolke, und über das jugendstrahlende Antlitz ist ein Zug der Schwermuth ausgebreitet, die auf den Wurm des Todes deutet der innen an der Lebensblüte nagt; mitten im Genusse fühlt

das Gemüth ſich unbefriedigt und wird von Trauer umflort; das vielmisbrauchte Wort Weltſchmerz findet ſeine Stelle bei dieſem Bilde. Die berühmte Gruppe von Ildefonſo hat Friedrich Tieck die Todesweihe des Antinoos genannt. Hier löſcht er eine Fackel in einer dem eidechstödtenden Apollo nachgeahmten Haltung, und ſchlingt den Arm um die Schulter des neben ihm ſtehenden Genius Hadrian's, der die dem Leben des Kaiſers leuchtende Fackel erhebt.

„Wäre es möglich geweſen die Kunſt zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, ſo war Hadrianus der Mann dem es dazu weder an Kenntniſſen, noch an Bemühung fehlte; aber der Geiſt der Freiheit war aus der Welt gewichen und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhm war verſchwunden.“ Dies Wort Winckelmann's gilt nicht blos von der Kunſt, ſondern auch vom Leben, wo ebenſo Antoninus der Fromme und Marc Aurelius der Philoſoph bei aller Tüchtigkeit mit allen wohlmeinenden Beſtrebungen doch nur eine Staatsmaſchine in gutem Gang erhalten, nicht aber einem altersſchwach gewordenen Volke die Kraft und Friſche eines ſelbſtthätigen und dadurch gedeihenden und glücklichen Organismus verleihen konnten. Die hadrianiſche Kunſtpflege wirkte unter ihnen noch nach, es werden aber ſchon die Merkmale des Verfalls ſichtbar. Reliefs von einem Denkmale Antonin's miſchen das Reale mit mythologiſcher Symbolik, und zeigen eine berechnete Schauſtellung der Gegenſtände wie des Studiums der Künſtler. Die Ehrenſäule Marc Aurel's mit der bildlichen Schilderung des Markomannenkriegs iſt der traianiſchen nachgeahmt, hat aber in Auffaſſung und Ausdruck weniger Kraft, Friſche und Gemeſſenheit; die Figuren ſind noch mehr übereinander gehäuft, Nebendinge noch nüchterner copirt, die Gegenden landkartenmäßig angedeutet; das Bekannteſte iſt die Darſtellung eines Regens mit welchem ein wolkengeſtaltiger Jupiter die Römer labt, während er durch ein Hagelwetter die Feinde verwirrt. Auf Porträtbüſten von Marc Aurel und Lucius Verus wollen die Künſtler das krausgelockte Haar durch vielfältige Ausbohrung in leichte kleine Maſſen zerlegen, bringen aber nicht den Eindruck des Lockern, ſondern des Steifen, korallenartig Zerklüfteten hervor. Das Erfreulichſte bleibt die eherne Reiterſtatue Marc Aurel's, welche Michel Angelo auf dem Platze des Capitols ſo aufgeſtellt daß ſie dem die Treppe Emporſteigenden entgegenſchaut. Das Roß von ſchwerer frieſiſcher Art ſchreitet ruhig voran und

trägt den Reiter, der mehr wie ein Mann der Schule denn wie ein Krieger auf ihm sitzt, die Hand segnend erhebt und mit friedvoll gütigem Antlitz in einfachem Reitermantel uns die Persönlichkeit in ihrem liebenswürdigen Wesen treu veranschaulicht, wie dasselbe uns in den Betrachtungen vorliegt welche Marc Aurel an sich selber gerichtet hat.

Sie sind ein philosophisches Erbauungsbuch und haben das Handbuch zum Vorgänger welches Arrhian den Gebildeten seiner Zeit nach den Vorträgen des freigelassenen Epiktet zur Ermahnung und Lehre wie zum Troste in allen Lebenslagen geschrieben hat. Arrhian war es auch der den romanhaften Erzählungen von Alexander dem Großen eine auf gründlicher Forschung beruhende Geschichte entgegengestellt. Er bekämpft die Schwärmerei wie die glaubensleere Entsittlichung durch die Grundsätze der Stoiker, deren Härte sich bei ihm wie bei dem Kaiser durch Menschenfreundlichkeit mildert, deren Selbstgenugsamkeit von einem Zug gemüthlicher Hingebung an Gott begleitet wird. Der Zorneseifer gegen das Laster weicht der Theilnahme an den geistig und leiblich Elenden, die auch im Verbrecher den Verblendeten und Unglücklichen sieht; der republikanische Trotz und Kampfmuth weicht einer Gesinnung des Duldens und Entsagens, welches alles was geschieht für nothwendig ansieht, aber sich mit der doppelten Einsicht waffnet daß Glück und Unglück nicht in äußern Gütern und Uebeln, sondern allein in der Seele liegen, in den Vorstellungen die wir von den Dingen haben, und daß es auf unserm Willen beruht jede Lage zum Grund einer sittlichen Thätigkeit und jedes Begebniß zum Bildungsmittel des innern Menschen zu machen. Es gemahnt uns an das Buddhistenthum wie an die christliche Religion, wenn Marc Aurel seiner Seele zuruft sie solle sich nicht um Fremdes kümmern, sondern sich auf sich selbst besinnen, ihr wahres Selbst von den äußern Anhängseln ablösen, und unüberwindlich in der Burg der leidenschaftlosen Vernunft Ruhe und Wohlsein finden. Wer sich auf sich selbst beschränkt und von der Außenwelt unabhängig macht, wer sich ein für allemal in den Willen Gottes ergibt, in dem erlischt alle Qual der Begierden und Wünsche, und der läßt sich alles zum Besten dienen. Aehnlich gebietet Epiktet überall auf Gott zu achten; die weltlichen Dinge sind Nebensachen, man lese sie auf wie Muscheln; auch verlieren wir nicht was unser war, sondern geben nur Gott zurück was sein war, wenn uns ein liebes Gut entrissen wird;

ſehnt ſich doch auch unſere Seele zurückzukehren zu ihrem Urquell, von dem ihr allein die Kraft kommt um die Noth der Erde zu beſtehen. Was iſt das menſchliche Leben? fragt der Kaiſer: ein Traum und ein Rauch, der mit dem Tage kommt und ſchwindet, hinfällig, werthlos, ohne Mühe geringzuachten. Nur Eins vermag uns durch daſſelbe zu geleiten, die Philoſophie. Wir bemerken mit Zeller daß dieſe nicht mehr wie urſprünglich bei den Griechen die freie Thätigkeit des bedürfnißloſen Geiſtes iſt oder daß nicht mehr die Erkenntniß als ſolche ihren Zweck ausmacht ſondern daß ſie das Mittel wird zur Befriedigung eines ſittlichen und gemüthlichen Bedürfniſſes, und nun die Beſtimmung erhält dem Hülfsbedürftigen Stärkung, dem von der Nichtigkeit der Dinge gebeugten Herzen Troſt zu bringen: ihr Motiv iſt die Sorge des Menſchen um ſein Seelenheil, um ſein ſittliches Wohl, der Philoſoph iſt, wie Epiktet ſagt, ein Arzt, zu dem nicht die Geſunden kommen, ſondern die Kranken; er iſt ein Diener und Prieſter Gottes, wie Aurel ſagt, den Menſchen geſandt daß er die Irrenden belehre und ihnen zeige wie man glücklich ſein kann auch wenn man nichts in der Welt ſein eigen nennen darf; nicht ein Menſch iſt es, ſagt wiederum Epiktet, der zum Guten mahnt, ſondern die Gottheit ſpricht durch ſeinen Mund, und ihr widerſetzt ſich wer ſeine Worte geringachtet. Bei dem Anklang ſolcher Ausſprüche an das Neue Teſtament dürfen wir indeß nicht außer Acht laſſen daß doch erſt das Chriſtenthum die Liebe zum Princip der Sittlichkeit gemacht und in ihr das Princip des Seins erkannt hat; dem Stoiker gilt es doch immer um ſich ſelbſt und um ſeine Seelenruhe, und er konnte noch das harte Wort ſagen: Bekümmere dich nicht ob dein Sohn ſchlecht werde, ſo du ihn nicht züchtigeſt; beſſer daß er verderbe, als daß du dich ängſtigeſt und dadurch unglücklich biſt. Es lautet vortrefflich wenn Marcus Aurelius ſagt: Ehre den Gott in deinem Buſen durch Tugend, in jedem Augenblick fülle als Mann deine Stelle aus, und ſiehe dem Ende des Lebens mit der ruhigen Heiterkeit entgegen welche ſich mit dem Gedanken an das Naturgemäße befriedigt. Aber gar oft gewahren wir doch wie Weisheit und Tugend ſelbſt mit den Lehren der Weisheit und Tugend verwechſelt werden, gar oft hören wir die Sprache des Buchs und der Schule ſtatt der eigenen Erfahrung, des eigenen Denkens; wir geſtatten ihm gern daß er die großen Denker und Dichter über die Gewaltigen und Eroberer ſetzt, aber wenn er gar hinzufügt: „Alexander der Große und ſein Reitknecht ſind

nun, da ſie geſtorben, zu einem Ding geworden, entweder in dieſelbe ſchaffende Natur des Weltalls aufgenommen oder in dieſelben Atome zerſtreut", — ſo verkennt er daß Alexander uns in ſeinen Thaten und in deren Folgen noch heute gegenwärtig iſt.

Die wiſſenſchaftliche Arbeit auf dem Gebiete der Philoſophie bezog ſich vornehmlich auf Platon und Ariſtoteles, die man erklärte und in der Uebereinſtimmung ihrer Grundgedanken auffaßte; wir nennen den Ausleger des letztern, Alexander von Aphrodiſias. Dagegen ſuchten die Skeptiker die Unmöglichkeit jeder feſten Ueberzeugung aus dem Streite der Meinungen zu folgern, zumal ja jeder Beweisgrund ſelber eines Beweiſes bedürfe, und die Verſchiedenheit der auffaſſenden Subjecte, ja in einem und demſelben ſeine wechſelnden Stimmungen und Zuſtände auch eine Verſchiedenheit der Anſichten mit ſich bringe. Aeneſidemus und vornehmlich Sextus Empiricus ſtellten auch hier die Gedanken früherer Jahrhunderte zuſammen um den entſagenden Geiſt durch Verzicht auf die Wahrheit zu beruhigen. Dagegen reiſten wie unſere Virtuoſen damals Rhetoren und Sophiſten einher und gefielen ſich in hochklingenden Phraſen und raſſelnden Kettenſchlüſſen wie im Prunk mit den Gütern der Erde, während andererſeits die Kyniker ſich wieder ausbreiteten, die ihre Bedürfnißloſigkeit in Bettlerlumpen zur Schau trugen, ſich über alles Wohlanſtändige in der Geſellſchaft hinausſetzten und ſich den andern Menſchen gegenüber zu biſſigen Sittenpredigern aufwarfen, bis ihnen ein dargeworfener Brocken den Mund ſtopfte. Gegen dieſe Affen der Weiſen, gegen dieſe Eſel in Löwenhäuten, welche die Philoſophie in Verruf brachten, hat Lukian ſeinen Spott gekehrt.

In Lukian von Samoſata vollzog ſich überhaupt der Selbſtauflöſungsproceß des antiken Geiſtes in glänzender Weiſe. Alles iſt eitel, denkt er mit Salomon, und hält es für ſeine Aufgabe dies möglichſt ergötzlich darzuthun, indem er das ganze Leben und Treiben ſeiner Zeit mit überlegener Ironie behandelt, den Dingen die lächerliche Seite abgewinnt und ſie zur Zielſcheibe ſeines treffenden Witzes macht. In geiſtreichen Einfällen, in Leichtigkeit der Erfindung, in Flüſſigkeit und Friſche der Darſtellung ausgezeichnet iſt er der Voltaire des Alterthums genannt worden und geht dem Zuſammenſturz deſſelben ebenſo voran wie Voltaire der Franzöſiſchen Revolution. So wenig wie dieſem iſt ihm etwas heilig, wenn er lachen und unterhalten kann, aber ſo gut wie dieſer hat er auch luftreinigend und aufklärend gewirkt. Seine

Gespräche halten die Mitte zwischen dem sokratischen Dialog und der Komödie; in den vorzüglichsten entwickelt sich eine ergötzliche Geschichte mit lebendiger Charakterzeichnung. Er stellt sich scheinbar in seinen Göttergesprächen auf die Seite des Köhlerglaubens, welcher die Gestaltungen der Phantasie für die baare Münze der Realität hält; absichtlich wie Eulenspiegel nimmt er das Symbolische buchstäblich und ergießt nun den Spott des Verstandes über alles Anthropomorphische in den Mythen; allein sie sind ihm selber bloße Fabeln, er hat keine Ahnung von ihrem tiefen Sinn, ihrem idealen Gehalt, so wenig als er das Wesen des Christenthums erkennt, in welchem er nur Schwärmerei und Legendenkram, höchstens eine Herzenseinfalt sieht die sich von Gauklern betrügen läßt. Die lustigste Parodie des Heidenthums ist Lukian's Zeus Tragödos, der sich zuerst mit euripideischen Dichtersprüchen verbrämt und dann die Götter zur Versammlung ruft; da setzen sie sich nach ihrem Metallwerthe, die goldenen Barbarengötter zuoberst, dann die elfenbeinernen, bronzenen, marmornen; die Statuen gelten wie im Bilderdienst für die Gottheiten selbst. Aber der Olymp ist in großer Bedrängniß, denn der Epikureer Damis leugnet alle Götter, und will darüber mit dem Stoiker Timokles ein förmliches Wortgefecht halten. Die Götter sehen zu, und da sie nichts für ihren Vertheidiger thun können, wollen sie wenigstens auf Jupiter's Rath für ihn beten. Der Genialität dieses Einfalls entspricht die Wendung daß nach einer Reihe von Niederlagen seiner Behauptungen der Stoiker plötzlich vom Volk als Sieger beklatscht wird, nachdem er diesen köstlichen Schluß hervorgebracht: Wenn es Altäre giebt, so müssen auch Götter sein; denn wozu sonst die Altäre; nun haben wir Altäre, also gibt es auch Götter! — In andern Schriften übertrumpft Lukian die Wundergeschichten des Hexen- und Gespensterglaubens wie der fabelhaften Reisebeschreibungen. Oder er schildert uns nach eigener Anschauung die kolossalsten Schwindler seiner Zeit. Da hat ein Alexander von Abonoteichos sich eine Schlange abgerichtet, und Erztafeln mit der Inschrift vergraben daß Aeskulap persönlich erscheinen werde. Und die Stadt Abonoteichos baut einstweilen einen Tempel, in welchem nun der Gauner mit seiner Schlange Besitz nimmt und sie für den Gott ausgibt, dem man alsbald seinen Dienst einrichtet, der dann seine Orakel ertheilt. Die holt man bis nach Rom hinein. Vergebens suchte Lukian den Cagliostro zu entlarven; der Statthalter von Pontus erklärte daß der Prophet

um ſeiner vornehmen Verbindungen willen doch nicht beſtraft werden könnte, ſelbſt wenn er des Betrugs überführt würde. Alexander denuncirte ſeine Gegner dem Pöbel als Gottesleugner, Chriſten oder Epikureer, und ſchloß beide von ſeinen Myſterien aus, in welchen er auch eine ſchöne Römerin die Mondgöttin darſtellen und zu ihm vom Himmel ſteigen ließ um von ihm geküßt und umarmt zu werden. Er genoß göttliche Ehren bis an ſein Ende, und ſein Orakel dauerte noch nach ſeinem Tode fort. Oder ein Peregrinus Proteus wechſelte ohne Sinn und Achtung für die Wahrheit die Rolle des Philoſophen mit der des Schwärmers, lebte jetzt wie ein Märtyrer von Liebesgaben der Chriſten und ſpielte dann wieder den ſtoiſchen Demagogen unter den Heiden, bis er zuletzt das Publikum öffentlich zu ſeiner Selbſtverbrennung nach Olympia einlud. Dort hielt er ſich ſelbſt die Leichenrede, indem er verkündete wie er nun dem goldenen Leben die goldene Krone aufſetze; denn wer wie Herakles gelebt der müſſe auch wie Herakles ſterben; und ſo werde er auch dadurch ein Wohlthäter der Menſchen daß er ihnen zeige wie man den Tod verachten ſolle. Weinend riefen die Umſtehenden: Erhalte dich für Hellas! Aber andere forderten daß er das Beſchloſſene vollführe. Das machte ihn zittern und erbleichen, aber er ermannte ſich und ſprang ins Feuer. Indiſche Weltentſagung, ſtoiſche Lebensverachtung ſind hier eine Komödie, oder, wie Gregorovius bemerkt, der unleugbare Heroismus der That wird durch das Lächerliche der Inhaltsloſigkeit, durch das Märtyrerthum für den Schein zur abſcheulichſten Verzerrung, ja faſt zum Diaboliſchen, wenn man um dieſes Feuer die Scharen der blos Schauſpielluſtigen oder die blos witzelnden Lukiane applaudiren und lachen ſieht. Lukian ſtellt derartigen Charlatanerien dann ſeinen tugendhaften und geiſtreichen Demonax mit Vorliebe gegenüber, aber wie bei dieſem iſt bei ihm ſelbſt der Witz größer als die Weisheit, und nicht blos in den Hetärengeſprächen zeigt ſich ſein eigenes Behagen an lüſternen und ſchlüpfrigen Darſtellungen; auch darin iſt ihm ſein congenialer Ueberſetzer Wieland und der Dichter der Pucelle verwandt.

Wo Lukian ſpottet da möchte Plutarch lieber vertheidigen und in der unhaltbar gewordenen Form den innern Gehalt und Wahrheitskern retten, wenn er mit platoniſchem Geiſte ſich durch den Gedanken an Gott von der Angſt des Lebens befreit, das Heidenthum ſymboliſch deutet, und den Sinn in den Bildern, in

den vielen Göttern das eine Göttliche festhält. Es klingt wie die Verkündigung vom Untergange der Naturreligion, wenn er berichtet wie eine geheimnißvolle Stimme zur Zeit des Tiberius den Schiffern auf dem Meere zugerufen und es auf dem Lande zu verbreiten ihnen geboten habe: daß der große Pan gestorben sei. Mit ganzem Gemüth hängt Plutarch an der Herrlichkeit des Alterthums, und während Lukian die Schwindler der Gegenwart dem Gelächter preisgibt, stellt er die Helden der Vorzeit zur Bewunderung der nachwachsenden Geschlechter hin. Der Denker wie der Geschichtsforscher wird Gründlichkeit und strenge Kritik bei ihm vermissen; er philosophirt erbaulich und vermengt das Thatsächliche mit dem Anekdoten- und Sagenhaften, indem er die Wirklichkeit theatralisch und rhetorisch ausschmückt; aber er übt gerade dadurch auf jugendliche Gemüther einen Zauber aus, und seine Begeisterung für das Schöne und Erhabene des Alterthums hat auch auf die neue Zeit ihrer begeisternden Wirkung nicht ermangelt. — Die Liebe zum Alterthum geleitete auch den Pausanias auf seiner Reise durch Griechenland, dessen Kunstdenkmäler er uns geschildert hat. Die Arzneikunde fand in Galen, die Astronomie in Ptolemäus große Gelehrte, welche die Errungenschaft der antiken Cultur der Nachwelt überliefert haben.

Auch das Christenthum greift nun in die Literatur ein. Längst war es den Armen und Geknechteten ein Trost, den Frauen eine Erhebung der Seele; nun wurden auch die Gebildeten, deren Ideen ja bei Seneca, bei Marcus Aurelius ihm schon nahe kamen, durch Minucius Felix auf dasselbe hingewiesen, wenn er in seinem Dialog Octavius die Vorurtheile und Einwendungen gegen die neue Religion darlegt um sie klar und beredsam zu bestreiten. Er eignet die antike Bildung sich an, die Tertullian zurückweist, voll schwärmerischen Eifers, voll genialer Kampflust gerade dem zugewandt was der gewöhnlichen Ansicht der Dinge widerspricht, er selbst ein Afrikaner, leidenschaftlich und formlos. Das Ansehen der altrömischen Literatur suchte der Rhetor Fronto zu erhalten. Die Rechtswissenschaft zählt Gaius und Papinianus zu ihren hervorragenden Meistern, in ihr zeigt sich die eigenthümliche Begabung der Römer so andauernd wie das Nationaltalent der Hellenen in der Plastik. Lukian und Plutarch schrieben griechisch; bei den lateinischen Schriftstellern machte sich die Hadrianische Alterthümelei dadurch geltend daß man verschollene Wörter und Phrasen aus den Schriftstellern vor Cicero aufsuchte und damit

wieder den eigenen dürren Vortrag aufputzte. Aulus Gellius sammelte in seinen Attischen Nächten alles Allerlei was er gelernt hatte. Dann wirkte von Afrika eine neue Schule herüber, welche eine abenteuerlich ausschweifende Phantasie in den Redeschwall ungeheuerlicher Sätze mit glitzernden überschwenglichen Bildern und barbarischen Wortformen einkleidete, und in der Prosa durch die Häufung alliterirender und reimender Ausdrücke die Ohren kitzelte. Apuleius von Madaura schreibt so im Ernst, wo er's aber in seinem komischen Romane thut, da gewinnt der buntscheckige Stil das Ansehen parodirender Absichtlichkeit, und wir erinnern uns daran wie ein Fischart in ähnlichen Wendungen und Verschnörkelungen die Narrheiten der Welt ihren grotesken Tanz aufführen läßt. Längst hatte Griechenland seine Novellen unter dem Namen der milesischen Märchen; jetzt kamen die Hexen- und Gespenstergeschichten hinzu. Die Verzauberung eines Menschen in einen Esel und dessen Erlebnisse waren eine ältere Fabel, die schon Lukian zu einer satirischen Sittenschilderung benutzt hatte; Apuleius führte dies weiter aus, und sein verwandelter Esel hat von dankbaren Lesern den Beinamen des goldenen erhalten. Er geht in den Unsinn des Aberglaubens und Zauberwesens ein als ob diese wüste Traumwelt wirklich wäre, und entwirft dabei ein Gemälde seiner verfaulenden schamlosen Zeit, das widerlich abstoßend sein würde, wenn die Häßlichkeit nicht der Gegenstand der verspottenden Komik wäre. Der junge Lucius reist in Thessalien und hört zwei Wanderer sich über Hexenanekdoten streiten; er erfährt daß die Frau seines Gastfreundes in Hypata eine rechte Zauberin sei, spinnt mit deren Kammermädchen eine Liebschaft an, und erlangt dadurch Gelegenheit jene zu belauschen, wie sie sich entkleidet, einschmiert und als Uhu aus dem Fenster fliegt; er will eine solche Verwandlung am eigenen Leibe versuchen, aber die Zofe vergreift sich in der Salbe, und Lucius wird zum Esel. Die Geliebte tröstet ihn daß er entzaubert werde, sobald er Rosen fresse; sie will ihm solche am andern Morgen bringen, aber des Nachts kommen Räuber, beladen den Eselmenschen mit den Schätzen des Hauses und treiben ihn nach ihrer Höhle in der Wildniß. Gar manchmal erblickt der arg geprügelte Lucius die ersehnten Rosen, aber bald kann er sie nicht erreichen, bald muß er sich sagen daß im Augenblick die Entzauberung ihm lebensgefährlich wäre. Aus der Romantik der Räuberhöhle hilft er ein geraubtes Mädchen dem Bräutigam retten, und soll dafür freier Weide genießen, fällt aber nacheinander Müllern, Bäckern, Soldaten und

wandernden Pfaffen in die Hände, bis er am Ende bei einem Paſtetenkrämer wegen ſeiner Fertigkeit im Naſchen von Delicateſſen und Wein bewundert wird. Er ſtellt ſich gar verſtändig und gelehrig an, ſeine Kunſtſtücke werden für Geld gezeigt, ja eine vornehme Dame verliebt ſich ſo ſterblich in ihn daß ſie ſein Lager theilt. Die ſchandbare Scene ſoll auf dem Theater wiederholt werden, aber das wird dem Eſel ſelber zu arg, er entflieht; er begegnet einer Proceſſion zu Ehren der Göttermutter Rhea, frißt eine Roſe aus dem Kranze des Hohenprieſters, ſteht wieder als Menſch da, und empfängt die Weihen von Iſis und Oſiris, von deren Myſterien wir mit ihm erfahren daß eigentlich nichts dahinter ſei. Manche Erlebniſſe des Eſels ſind in den Volksmund übergegangen und in den Decameron von Boccaccio gekommen. Die Verthierung des Menſchen durch die Verleugnung der Vernunft, durch Aberglauben und Unſittlichkeit iſt der leicht erkennbare Sinn des Ganzen; als Gegenbild erzählt die Alte dem entführten Mädchen in der Räuberhöhle den Mythus von Amor und Pſyche, freilich wie er bereits zum Märchen geworden iſt. Die uralterthümliche Grundlage iſt der Sonnengott, welcher von dannen zieht ſobald die Geliebte, die Morgenröthe, ihn in ſeinem Glanze erblickt; ſittlich vertieft wird die Morgenröthe zur Seele und die Sonne zur göttlichen Liebe; Pſyche iſt durch Eros beglückt, aber ſie ſoll ſich an dem Unſichtbaren genügen laſſen und ihre Neugier bezähmen. Von den neidiſchen Schweſtern verlockt zündet ſie die Lampe an um den Gemahl, der ihr wie ein Ungeheuer geſchildert iſt, zu tödten, und erblickt ihn in ſeiner Schönheit; aber ein Tropfen Oel fällt auf die Schulter des Schlummernden, er erwacht und verſchwindet, und Pſyche muß nun in harter Dienſtbarkeit eine Reihe von Prüfungen beſtehen bis ſie erlöſt und mit Eros wieder vereint die Unſterblichkeit erlangt. Bildwerke bezeugen die ſinnvolle Dichtung auch für das höhere Alterthum; ſie ſchildert uns Unſchuld und Fall, Buße und Rettung der Seele unter der Leitung der göttlichen Liebe; ich ſelbſt habe einen Verſuch ſie herzuſtellen und zu erneuern in dem Buche „Gott, Gemüth und Welt“ mitgetheilt. Wir ſchließen mit Roſenkranz: „Die ideale Romantik dieſer Metamorphoſen der Seele ſteht der grotesken Satire der Verwandlung in die Thiergeſtalt gegenüber: die wahre Magie iſt nicht die Kunſt theſſaliſcher Hexen, ſondern der Zauber inniger und reiner Liebe, die auch im Leiden ihre Treue bewährt und uns zum Himmel emporhebt.“

Der Verfall des Reichs und der Kunst im 3. und 4. Jahrhundert.

Der nationale Geist, der sittliche Charakter sind bereits aus dem Staatskörper entwichen, und wo sie noch in einzelnen Menschen walten, vermögen diese doch nichts gegen die Auflösung und Zerbröckelung des Ganzen, dem auch die gesunde physische Kraft schwindet; denn da die Sklaven alle harte Arbeit verrichten müssen, so erschlaffen und verweichlichen die Freien, und es fehlt jener Hintergrund des Volks, das im Kampf mit der Natur heitern Muths mit rüstiger Stärke sein Tagewerk schafft und frische Familien in die obern Schichten der Bildung und Verfeinerung hinaufwachsen läßt. Den Waffendienst übernimmt ein Heer, das man in den Provinzen oder bei den Barbaren anwirbt; es hält dann auch äußerlich das Reich zusammen. Zugleich wird das römische Recht wissenschaftlich bearbeitet, und seine Gelehrten, ein Papinian, Paulus und Ulpian, sind die Berather des Regenten. Aber mit rohen Soldaten wechseln schwelgerische und grausame Wüstlinge auf dem Thron, und einzelne von besserer Art, wie die edle Mammäa, vermögen das Verderben nur für den Augenblick zu hemmen. Dabei streitet die alte Welt gegen die zwei Elemente die sie zu verjüngen bestimmt waren, gegen die Germanen, die ihr ein neues unverdorbenes Lebensblut brachten, und einen gottesfürchtigen Muth, ein Gefühl persönlicher Selbständigkeit, ein reines Gemüth dem Christenthum entgegentrugen, das von den hülfs- und trostbedürftigen Armen und Bedrängten im Reich freudig ergriffen wurde und seine rettende erlösende Macht über die Seelen im Stillen ausbreitete. Es gibt ein wunderbares Bild wie oben das officielle Rom seine Orgien feiert, innerlich unbefriedigt bei äußerm Glanz, und unten in den Katakomben, in den Erdhöhlen, aus denen man die Steine zum Bau der Stadt gebrochen, die Christen sich versammeln, Gott den Geist im Geist und in der Wahrheit anzubeten, einander als Brüder anzusehen und sich die Liebe zu beweisen, deren todüberwindende Macht Christus offenbart, wie sie Princip alles Lebens selber ist; sie sind verachtet oder verstoßen von der Welt, aber sie sind in ihrem Herzen beseligt, und die Verfolgungen zeigen die Treue, die Opferkraft des Glaubens, und vermehren dadurch die Zahl der

Bekenner. Dieſe neuen Elemente, ihr Weſen und Wachsthum, werden der Gegenſtand ſpäterer Darſtellung ſein; hier genüge es an ihr Vorhandenſein zu erinnern, während das Ungenügen der Volksreligion ſich in dem unruhigen Drang offenbart mit welchem der Unglaube in ſich haltlos nach andern und andern Cultusformen griff, abergläubiſch den Sterndeutern und Wahrſagern lauſchte und ſich von Todtenbeſchwörern und Zauberern betrügen ließ. Seit Aegypten erobert worden hatte man auch ahnend vor der geheimnißvollen Symbolik ſeiner Götter geſtanden und die Löſung der Lebensräthſel aus den Hieroglyphen zu entziffern gehofft; nun bekannten ſich die Kaiſer Caracalla und Commodus zum Dienſte der Iſis, die man mit Ceres und Proſerpina wie mit der großen Göttin der Phrygier identificirte; man ſah in ihr die mütterliche Natur, die weibliche Materie neben der männlichen Sonnenkraft, oder alle Götterperſönlichkeiten überhaupt wurden aufgelöſt in „die Eine die Alles iſt", wie Inſchriften ſie nennen. Ihre Prieſterinnen gewannen die Menge durch Wunderheilungen, tiefere Gemüther ſuchten mit der Göttin ſelbſt in ihren Myſterien nach einem verlorenen Gut, und wandelten durch das Dunkel und die Schreckniſſe der Nacht um dann im Lichtaufgange unter Bildern der Seligen durch den Sinneneindruck ſelbſt eine geiſtige Beruhigung zu erlangen. Wilder aufgeregt waren die ſyriſchen Götzendienſte, wie ſie von landſtreicheriſchen Entmannten mit betäubender Muſik und raſenden Tänzen gefeiert wurden. Die Gottesmacht ſah man aber wieder am liebſten in der Sonne, und wie der Kaiſer auf Erden, ſo herrſchte ſie am Himmel. Sol invictus iſt der Gott der unbeſiegt aus Nacht und Winter wieder hervorbricht, der Gott der himmliſchen Heerſcharen, der Herr der Welt; ſo verſchmilzt er mit Jupiter. Als der verbuhlte Prieſter des Sonnengottes von Emeſa, Heliogabal, den Thron beſtieg, da ward auch in Rom der ſchwarze kegelförmige Stein angebetet, der ihm geweiht war, ja man opferte ihm Kinder wie dem alten Baal und Moloch um aus ihren Eingeweiden zu wahrſagen. Wie die Mutter des Kaiſers, Soämis in einem Weiberſenat, der die Hofetikette ordnete, den Vorſitz führte, ſo ließ Heliogabal ſein Pferd zum Conſul erwählen; er ſelbſt war eine Caricatur Nero's. Am verbreitetſten aber war der perſiſche Mithrasdienſt, ein Lichtcultus, deſſen Myſterien die Ueberwindung des Todes und der Finſterniß und den Aufgang zu einem ſeligen Daſein erleben ließen, wie das bereits I, 609 entwickelt iſt. Um das Jahr 300 hatte noch Dio-

cletian gemeint das Christenthum ausrotten zu können wenn er seinen Bekennern den Schutz der Gesetze versagte; ein Menschenalter später errang Constantin den Sieg und die Herrschaft dadurch daß er sich ihnen anschloß.

Der Triumphbogen des Septimius Severus aus dem Anfange des 3. Jahrhunderts sowie seine kleinere Ehrenpforte lassen das Gebälk über den Säulen hervorkröpfen und lassen das Architektonische im Decorativen aufgehen, aber die Bildwerke werden geschmacklos; so füllen in unförmlicher Composition vier Reliefstreifen übereinander eine quadratische Wandfläche. Sein Sohn Caracalla erbaute prachtvolle Bäder, deren gewaltige Trümmer zu den umfassendsten Ruinen Roms gehören. Die Provinzen begannen sich selbständiger gegen die Hauptstadt zu verhalten, und wir finden demgemäß in afrikanischen und asiatischen Bauwerken manches Eigenthümliche, wie den vierthorigen reichgeschmückten Triumphbogen zu Theveste in Numidien oder einen zweigeschossigen Bau zu Lambaesa mit Rundbogen über Portalen und Fenstern. Als Odenat und Zenobia berathen von dem Philosophen Longinos in der Oasenstadt Palmyra walteten, bezeichneten sie ihren Herrschersitz durch einen Peripteraltempel des Sonnengottes innerhalb eines Säulenhofs und durch einen doppelten Säulengang mit Statuen und Triumphbogen, der 3500 Fuß lang die Stadt durchzog. In reicher Prachtfülle herrschen immer noch die ruhig großen Linien der Architektur, während in den Tempeln und Höfen von Heliopolis (Balbek) sich alles in ein buntes Nischenwerk auflöst, sodaß die Ueberreste sich zur Antike verhalten wie das Rococo zur Renaissance. Ein Gleiches gilt von den Façaden die zu Petra in Arabien aus dem Fels gehauen wurden; runde und eckige Formen wechseln, die Giebel werden willkürlich durchbrochen, die verschiedenen Stile bunt vermengt. Im Occident finden wir die Ruinen von Trier, die Amphitheater von Verona, Pola, Nismes und die Pforte zu Autun, zwei große Thorbogen in der Mitte zwischen kleinern rechts und links, das Ganze mit einem Obergeschoß gekrönt, dessen Pfeiler durch halbkreisförmige Bogen verbunden werden, während die Säulen vor ihnen stehen und einen Architrav tragen, ähnlich wie am Colosseum und in der Renaissance. Im Palast den Diocletian in Spalatro baute sind die Wände mit Säulen decorirt die durch Bogen untereinander verbunden werden statt des geraden Gebälks, das ein andermal mit denselben wechselt; was hier nur decorativ war das hat später die christ-

liche Kunst in der Basilika constructiv verwerthet. Prachtvoll ist der Hauptsaal seiner Bäder und der Mittelraum der Basilika dieses Kaisers zu Rom durch ein kühnes Kreuzgewölbe bedeckt, dessen Bogen auf mächtigen Wandsäulen ruhen; Michel Angelo hat jenen Saal zur Kirche Maria degli angeli ausgebaut. Constantin's Triumphbogen ist aus dem Traian's hervorgegangen. Das Grabmal seiner Tochter Constantia ist ihr noch als Kirche gewidmet, ein Rundbau, dessen Kuppel und kuppeltragende Mauer auf Säulen ruhen, die untereinander durch Bogen verbunden und mit einem überwölbten Umgang umgeben sind, über den der Mittelbau sich hoch erhebt. Die einzelnen Formen sind roh ausgeführt, der Gedanke des Ganzen tritt aus der antiken Anschauung heraus und gehört zu denen welche in der Christenheit ihre Fortbildung gefunden haben.

Die Bildnisse vornehmlich der Kaiser und Kaiserinnen zeigen uns wie die Plastik allmählich sinkt. Eine Julia Soämis läßt sich als Venus entkleidet darstellen, andere ahmen die Perrüke auch im Steine nach, sodaß man den Kopfputz abnehmen und mit ihm wechseln kann; man zieht dabei auch die Farbe in Betracht, und bildet das Fleisch aus weißem, das Gewand aus dunkelm Marmor. Wer übrigens Caracalla's Büste sah vergißt sie nicht wieder; wie ein Tacitus hat hier der Künstler Gericht gehalten und erbarmungslos den Verbrecher gezeichnet. „Bei diesem Kopf", sagt Burckhardt, „steht die römische Kunst wie vor Entsetzen still; sie hat von da an kaum mehr ein Bildniß von höherm Lebensgefühl geschaffen." Die historischen Darstellungen aus Constantin's Zeit an seinem Triumphbogen zeigen wie die altersschwache Kunst kindisch wird. Für den Isisdienst ahmte man in den Statuen der Göttin die architektonische Ruhe des ägyptischen Stils äußerlich nach, das gab eine manierirte Steifheit. Die allnährende Mutter Natur ward in der vielbrüstigen Diana unerquicklich veranschaulicht. Ein einziges Bild sollte nun alles sein; dazu häufte man die Attribute. So die Darstellung der ewigen Zeit, des Uranfangs der Dinge unter dem Namen Aeon: der Kopf des Löwen soll Stärke, Adlerflügel Schnelligkeit, der Schlangenleib die Häutung und Selbsterneuerung bedeuten; die Mischgestalt hält in der Hand einen Stab zum Maße der Zeit, einen Schlüssel weil sie das Verborgene enthüllt, eine Traube weil sie die Früchte reift; ein Hahn mahnt zur Wachsamkeit, Zange und Hammer zur Arbeit; „das Ding ist höchst symbolisch, tiefsinnig, aber doch nichts weiter als

ein Scheusal". (Feuerbach.) Dem Mithrasdienst waren vornehmlich die Legionen ergeben; daher durch ganz Europa hin seine Heiligthümer, namentlich das stets wiederholte Relief des zu Boden geworfenen Stiers und des Jünglings mit der phrygischen Mütze, der auf ihm kniet und ihn erdolcht; stieropfernde Siegesgöttinnen aus früherer Zeit boten künstlerische Motive der Composition, die oft sorgsam, meist handwerksmäßig ausgeführt ist.

Als gölte es ihr selber ein Grabdenkmal zu bereiten wandte sich die Plastik seit den Tagen der Antonine zur Sarkophagbildung, indem es von da an Sitte ward die Todten nicht mehr zu verbrennen, sondern in steinernen Särgen in einem Gruftgewölbe beizusetzen. Der Reliefschmuck der Sarkophagwände zeigt selten Scenen aus dem Leben der Verstorbenen; das Mythisch-symbolische wiegt hier vor; selbst Schlachten und Triumphe sind so gehalten daß sie die Kämpfe des Daseins und den Sieg in ihnen im allgemeinen ausdrücken, wie die Amazonenschlachten, die uns auf diesen Lieblingsgegenstand der ältern griechischen Kunst hinweisen und uns aufmerksam machen daß wir hier überhaupt, wie handwerksmäßig auch oft die Arbeit ist, doch in einzelnen Gruppen die Nachbildung früherer Meisterwerke haben, indem man aus dem Kreise der mythischen Darstellungen solche auswählte und übertrug welche auf das Schicksal des Menschen in Leben, Tod und Unsterblichkeit Bezug haben. So deuten Luna und Endymion auf ruhigen Schlummer und seliges Erwachen; im Raub der Persephone erscheint der Mensch als die Beute des Todes, aber um im Jenseits fortzubestehen und wieder aufzuleben, und der Mythos des Dionysos erinnert an die Wiedergeburt, an die Siegesfreude nach Streit und Leid; Alkestis und Admet, Eros und Psyche trösten den Schmerz der Trennung mit der Hoffnung des Wiedersehens und ewigen Vereintbleibens. Es ist die maßvolle Schönheit einzelner Werke die uns das classische Vorbild nicht verkennen läßt, während bei andern der neue tiefsinnige Gedanke mit der Form ringt ohne für sich den vollgenügenden und anmuthigen Ausdruck finden zu können; dabei verwerthet er wol einzelne Gestalten die er vorfindet, und sie stehen dann inmitten einer überladenen oder unbeholfenen Umgebung. Und wie Alexander Severus das Bild Christi den Statuen der olympischen Götter in seinem Hause gesellte, so zeigt uns der pamfilische Sarkophag des Capitols zunächst die Geburt des Menschen, wie Prometheus ihn aus Thon formt, Pallas Athene ihm die Seele

in Form des Schmetterlings aufs Haupt setzt; daneben senkt ein Genius die Fackel bei dem Todten und Hermes entführt die Seele, hier eine bekleidete Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln; dann folgt die Erlösung, indem Herakles seinen Bogen auf den Geier richtet welcher an der Brust des gefesselten Prometheus nagt; ferner haben wir die Elemente, die Erde mit einem Füllhorn, das Feuer in der Schmiede Vulkan's, das Wasser im Poseidon und die Luft in einem Dämon des Windes, dazwischen den Bund der Liebe im Kusse von Eros und Psyche; und nun gewahren wir endlich an der einen Ecke einen Baum, unter ihm eine männliche und weibliche Gestalt ganz wie Adam und Eva im Paradies, und ein Mann fährt wie Elias auf feurigem Wagen gen Himmel, sodaß unverkennbar die biblische Darstellung mit der hellenischen zur Versinnlichung derselben Ideen verbunden erscheint.

In der Literatur war die schöpferische Kraft erloschen. Asiaten, Afrikaner, Europäer bedienten sich der herrschenden lateinischen Sprache bald in geistlos nachahmender Correctheit bald nach dem eigenen Naturell, wodurch jene zugleich verarmte und verwilderte. Die bedeutendsten Schriftsteller und Gelehrten gehören bereits dem Christenthum an, wie Hieronymus, Lactantius und Augustinus, der größte von allen. Beschreibende Lehrgedichte über Astrologie und Geographie, Jagd, Fisch- und Vogelfang erschienen in lateinischer und griechischer Sprache, ohne poetischen Werth, ohne Wirkung auf das Leben. Die Griechen gefielen sich in sinnloser Ueberkünstelung. Man wird keinen Witz erwarten wenn ein Leonidas seine Epigramme so einrichtet daß man in jedem die gleiche Summe erhält sofern man die Buchstaben als Ziffern betrachtet und addirt, und wird die qualvolle Spielerei eines Nestor von Laranda bemitleiden der eine neue Ilias schreibt in welcher er aus jedem der 24 Gesänge immer einen Buchstaben des Alphabets ausschließt! Dankbar sind wir einem Athenäus, einem Stobäus für ihre Sammelwerke, ihre Blütenlesen, die uns soviel Herrliches aus der classischen Zeit erhalten haben. Bei den Römern kam das höfische Schmeichelgedicht an die Stelle des Epos. Ganz zuletzt fand Claudian in Stilicho's Thaten einen ergiebigen Stoff, und gab im Raub der Proserpina den letzten Nachhall der Mythendichtung, das Erbgut Vergil's und Ovid's in glänzenden Schilderungen verwerthend; ein letztes Auflodern des alten Römergeistes hat seine Seele begeistert. In der Lyrik weist die üppige Malerei in der Nachtfeier der Venus auf die afrikanische Schule; der Gehalt ist gering; die Liebe die

im Frühlinge die Natur erweckt, führt auch die Herzen der Menschen zu freier Lust zusammen:

Wer nie liebte liebe morgen, morgen liebe wer geliebt!

Ausonius aus Bordeaux, der sich der Reihe nach schulmäßig in allen kleinen poetischen Gattungen versuchte, hat in seinem gelungensten Idyll, der Mosel, unserm Vaterland den poetischen Gruß des Alterthums zugesungen. Die rebenumgrünten Hügel, die villenbekrönten Felsen des Rheins und der Mosel entzückten ihn, er ward nicht müde die Spiegelklarheit des Wassers zu preisen; lehrhaft trocken wo er das Land topographisch oder die Fische des Wassers zoologisch beschreibt, erquickt er uns wieder durch seine Freude am arbeitfröhlichen Volk, durch seinen Sinn für die Schönheit eines Sommerabends, wenn die Dämmerung in jenem herrlichen Thale niedersinkt, aber die Berghöhen noch im röthlichwarmen Sonnenglanze schimmern, der Himmel aus den Wellen widerstrahlt, und von Ufer zu Ufer die grüßenden Stimmen herüber- und hinübergehen. Ein alemannisches Mädchen ward ihm zur Sklavin geschenkt, schwang sich aber zur Gebieterin seines Herzens auf; er zieht die Schönheit und den Leibreiz der deutschen Frauenwelt, das blonde Haar, das blaue Auge den Römerinnen vor, und besingt die Rosen und Lilien die auf Bissula's Angesicht blühen.

Verschmelzung von Orient und Occident in Alexandrien. Kampf des Heidenthums mit dem Christenthum. Die Neuplatoniker.

Nicht blos die Skeptiker zweifelten an der Möglichkeit daß die menschliche Vernunft das Wahre erkenne, auch der stoische Dogmatismus strebte sich an die religiöse Autorität anzulehnen und hoffte von der Gottheit Kraft zu gewinnen um zur Tugend und Einsicht zu gelangen. Die Welt suchte den Quell der Wahrheit in einer höhern Offenbarung; die Menschheit ahnte und fühlte daß ein neues Lebensprincip noththue; daß es in Christus erschienen sei, erfaßte die Einfalt des kindlichen Gemüths eher als

der Verstand der Gelehrten. Diese fühlten sich zu dem Dunkeln, Räthselhaften hingezogen, und wie die Menge den orientalischen Gottesdiensten zuströmte, so forschten sie nach der priesterlichen Weisheit der Aegypter, Perser und Indier. Durch Weltentsagung, durch Entsinnlichung, durch Brüten über sich selbst dachte man sich in das Göttliche zu versenken. Eine Verschmelzung ägyptischer und semitischer Ideen mit den religiösen Anschauungen der Arier hatte bereits in den Mysterien begonnen und die Orphiker stellten Orpheus, der in die Unterwelt hinabgestiegen sei um die Gattin zurückzufordern, in den Kreis der Heroen als den Helden der todüberwindenden Liebe, und machten ihn zum Träger der ersehnten Offenbarung. Ein epischer Gesang vom Argonautenzug ward ihm selber in den Mund gelegt, darin aber von den Abenteuern sehr wenig, sehr viel von der tiefen Weisheit des Sängers und von der Zauberkraft seiner Lieder geredet. In den an seinen Namen geknüpften Hymnen ist das Mythische abgestreift, um eine erste Natur, eine höchste Intelligenz durch die Menge der Beiwörter zu preisen, welche jede Gottheit zur Alleinheit machen und alle persönliche Bestimmtheit verschwinden lassen. Bald sind es die Parzen und bald ist es die Nacht die als die Lenkerin aller Dinge, als die Mutter und Beglückerin des Alls gepriesen wird, bald Aphrodite oder Zeus. Da heißt es:

Göttin Natur, o Mutter des Alls, der Erfindungen Mutter,
Himmelsmacht, urhehr, in der Schöpfungen Füll', o du Fürstin,
Alles Beherrschende, stets glorreich, alleroberstes Wesen,
Heilige, Götterbeseligerin, du unendliches Ende,
Vater dir selbst, ohn' Vater, in freudiger Fülle der Urkraft,
Fruchtbare Zeitigerin, Auflöserin du des Gereiften,

und so weiter in ähnlichen Vocativen, bis zum Schluß:

Ewigwährendes Leben und unvergängliche Weisheit,
Alles bist du, denn alles umher erschaffest allein du!

Wie die Mysterien schon in Dionysos den Heilbringer einer neuen Zeit begrüßten, so sang der Aegypter Nonnos das Epos vom Bakchos, von seinen Thaten und Leiden nun in einem rauschenden und schwärmerischen Ton, um in glänzenden Phantasiestücken die alte Mythenwelt noch einmal gegen die neue Religion in den Kampf zu führen, die dann über ihn selber den Sieg gewann, sodaß er nun von Christus, seiner Majestät und

ſeinen Wundern in gleich überſchwenglicher Wortfülle dichtete, wodurch das Evangelium, nach Bernhardy's Bezeichnung, in ein tönendes Erz gleichſam als Seitenſtück zur Bakchosfeier umgeſchlagen iſt.

Alexandriniſchen Juden und ſpäter den Chriſten boten die ſibylliniſchen Orakelverſe Gelegenheit ihre eigene Hoffnung und Lebensanſicht daran anzuſchließen. Jene reden vom Sturz des römiſchen Reichs, vom Untergange des ägyptiſchen Götzendienſtes, vom Sieg und der Vereinigung der Frommen zur Verehrung des wahren Gottes; dieſe erzählen Geburt, Leben, Tod und Auferſtehung Chriſti in der Form von weiſſagender Vorherverkündigung, und harren auf den Entſcheidungskampf, der die Guten und Böſen ſcheiden und das Gottesreich vollenden wird. Neuplatoniker dagegen benutzten chaldäiſche Götterſprüche um aus ihnen die eigene Weisheit bald herauszudeuten, bald ſie in dieſer Form niederzulegen oder ſie durch Zoroaſter's Namen zu weihen.

Doch ſollte das Epos, mit welchem die Griechen auf künſtleriſch vollendete Weiſe in die Literatur eingetreten und deſſen Weiſe der Grundton ihrer Poeſie geblieben, noch einen reinern Nachhall finden und zugleich durch den Uebergang in die Proſa ſeine Bahn vollenden. Muſäus erzählt die Geſchichte von Hero und Leander, das plötzliche Aufflammen der Liebe, da der Jüngling die prieſterliche Jungfrau erblickt, die Gewalt der Leidenſchaft die den kühnen Schwimmer über den Hellespontus trägt, und die nächtliche Liebesfreude die ſeines Muthes Preis iſt, bis er im Sturme von den Wellen verſchlungen wird und Hero durch freiwilligen Tod ſich wieder mit ihm vereint. Die Verſe ſind wohlklingend, und der Dichter windet in den Kranz der homeriſchen Sprache die Blumen der alexandriniſchen Redekunſt; er gibt ein farbenreiches Gemälde, das durch Stoff und Behandlung in die Romantik hinüberleitet.

Dabei vollzog ſich der Uebergang des Epos in den Roman. Jenes war das Idealbild der heroiſchen Jugendzeit des Volks, eine Darſtellung der Weltgeſchichte im Lichte göttlicher Weltregierung durch die Phantaſie, welche in großen Männern und Thaten ſelbſt noch die herrſchende Gemüthskraft war; Religion und Lebensweisheit fanden ihren Ausdruck durch die Dichtung. Seit Alexander dem Großen ſchieden ſich die öffentlichen und privaten Intereſſen, der Menſch ging nicht mehr im Bürger auf, Regenten übernahmen die Sorge fürs Allgemeine, es ward der Mechanis-

mus einer Staatsverwaltung eingerichtet, und das Individuum ging seinem Erwerbe, seinem Genusse nach, oder suchte in seiner Innerlichkeit Freiheit und Frieden. Damit war auch die Poesie auf das Privatleben hingewiesen, und die neuere Komödie wie das Idyll waren ihre Formen. Das äußere Leben war prosaisch geworden, da begann die Dichtung in das Gemüth zu flüchten oder die Innenwelt zu entdecken; die Geschichte des Herzens, die Liebe als die Poesie des individuellen Lebens ward ihr Stoff. Dies liegt über das antike Ideal hinaus, und findet seine classische Darstellung erst in der christlichen Zeit; aber die Darstellungsversuche bezeichnen gerade den Uebergang zu dieser hin. Die Poesie zeigt sich nicht blos in der künstlerischen Auffassung und Gestaltung, sondern auch in der Erfindung der Stoffe, und wählt folgerichtig die Prosa um sowol den prosaischen Verhältnissen der Wirklichkeit gerecht zu werden als dem Ersonnenen, Erdichteten dadurch den Schein der Realität zu gewähren. („Aesthetik", II, 538—547.) Wie der Mythus zum Märchen wird, wie bei Ovid die Götter- und Heldensage zum unterhaltenden Spiele der Einbildungskraft verwandt ist, so mögen die Mythen auch in den milesischen Märchen noch nachgeklungen haben, welche zuerst in Kleinasien zur Prosaerzählung von Liebesgeschichten hinleiteten: ist uns ja der tiefsinnige Mythus von Eros und Psyche nur in dieser novellistischen Form erhalten. In den Liebesgeschichten wenigstens, die Parthenius von Nicäa für den römischen Dichter Gallus zusammenstellte, laufen mythische und novellistische Elemente nebeneinander, das letztere gerade in dem Sinn einer Neuigkeit, einer interessanten Begebenheit aus dem Privatleben genommen. Meistens bilden Verführungen und verbrecherische Leidenschaften den Stoff, und die Liebe erscheint selten anders als von ihrer sinnlichen Seite. Als Verfasser erotischer Erzählungen wird ein Schüler des Aristoteles, Klearchos, genannt; andere wurden schon zu Sulla's Zeit ins Lateinische übersetzt. Die Form der Liebesbriefe wurde zur Sittenschilderung und zum Lebensbilde benutzt, und in die phantastischen Reisebeschreibungen, die Lukian in seinen „wahrhaften Geschichten", den Vorläufern aller Münchhausiaden, verspottete, wurden bereits Liebschaften eingewoben. Einen förmlichen Roman schrieb der Syrer Jamblichos nach der Mitte des 2. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung unter dem Titel: Babylonische Geschichten. Sie sind uns im Auszug erhalten, und berichten wie Garmos, der König von Babylon, sich in Si-

nonis verliebt, die ihn aber verſchmäht und ihrem Gatten Rhodanes treu bleibt; die Nachſtellungen und Verfolgungen, denen beide nun ausgeſetzt ſind, führen zu mehrmaliger Trennung und wunderbarer Wiedervereinigung, bis nach einer Reihe von Abenteuern Rhodanes vom Kreuze herabgenommen und ſelber zum König von Babylon erwählt wird. Hier tritt das ideale Element der Liebe in der Treue hervor, und das Verlangen zweier Perſönlichkeiten einander ganz, einzig und ausſchließlich anzuhören, nur ineinander das Glück zu finden, wird nun die Seele des Romans und das Hauptmotiv der Begebenheiten, die ſich bald im Widerſtand der Verhältniſſe, bald im Kampf mit Verlockungen oder Gewalt entwickeln. Die beſten uns erhaltenen Werke gehören dem 4. Jahrhundert an. Achilles Tatios ſchildert feiu, warm und ſinnig wie die Liebe beim erſten Begegnen plötzlich ſich entzündet, und die erſte Stufe iſt daß die Liebenden ihr Bild mit den Augen wechſelſeitig in ſich aufnehmen; weitere Stufen ſind der Händedruck, der Kuß, welche die innern Lebensſtröme zuſammenfließen laſſen; aber die volle organiſche Vermählung wird verhindert, die Liebenden flüchten und werden wiederholt getrennt um endlich, nachdem ſie in den ſchwierigſten Lagen einander die Treue bewahrt, mit dem Willen der Aeltern vereinigt zu werden und nun in der Ehe des Wechſelgenuſſes ihrer Perſönlichkeiten froh zu ſein. Die Erzählung iſt gegen das Ende hin voll ſpannender Lebendigkeit; am Anfang aber iſt die Flucht nicht motivirt, und die Erfindung wird dürftig und überſeltſam, wenn der Liebhaber zweimal ſieht wie ſeine Geliebte ermordet wird, — das eine mal aber war es eine Sklavin in ihren Kleidern, und das andere mal ſollte ſie geopfert werden, aber ein mitleidiger Menſch weiß es zu machen daß er Schafseingeweide ſcheinbar aus ihrem Leibe hervorzieht um daraus zu weiſſagen, und ſie rettet. Die Idee daß Standhaftigkeit und Treue allen Gefahren zu trotzen vermögen und am Ende ihren Lohn finden, wird gerade dadurch gut durchgeführt daß die Bewahrung ihrer Jungfräulichkeit Leukippen wieder aus aller Noth befreit. Die Darſtellung iſt freilich rhetoriſch witzelnd und blümelnd, und der Dichter ſtellt nach Alexandrinerart gern ſeine Gelehrſamkeit zur Schau. Etwas einfacher ſind die Erzählungen Xenophon's von Epheſos und Chariton's von Aphrodiſias. Ganz ins Idylliſche führt uns Longos. Daphnis und Chloe ſind zwei Nachbarkinder, in denen beim Weiden der Heerden allmählich die Liebe aufkeimt und gar naiv ſich äußert, bis beide

als die ausgesetzten Sprößlinge vornehmer Aeltern erkannt und miteinander vermählt werden, aber die Freude an der Natur und dem gemüthlichen Leben in ihr auch in die neuen Zustände mit hinübernehmen. Das Paradies ihrer unschuldigen Liebe liegt wie eine Oase in der verdorbenen Welt, die von außen her in dasselbe hineinwirkt, aber die Unerfahrenheit selbst ist der Schutzengel der Kinder. Freilich versteht der Dichter noch nicht alles aus der persönlichen Innerlichkeit zu entwickeln, und verfährt mitunter wie die alten Maler die den Gott der Liebe äußerlich neben die Liebenden stellten statt ihn durch den Seelenausdruck zu offenbaren. Indeß ist das Ganze von heiterer Anmuth, und hat nicht blos auf die Schäferpoesie der Spanier und Italiener eingewirkt, auch Bernardin de St.-Pierre's Paul und Virginie kann man hier anknüpfen, und sich erinnern wie der alte Goethe in den Gesprächen mit Eckermann die Tagesklarheit und Milde der Darstellung bewunderte.

Der vorzüglichste Roman des Alterthums ist Heliodor's Erzählung von Theagenes und Chariklea. Der Verfasser soll später Bischof geworden sein; das Werk selbst verweilt aber mit so viel Herzensantheil bei dem ägyptischen Priesterthume wie bei der Festfeier und dem Orakel zu Delphi, daß es mir scheint er habe es noch als Heide geschrieben, aber bereits umweht von der christlichen Atmosphäre. Die Composition ist mit überraschendem Kunstverstand vorzüglich entworfen. Die Erzählung versetzt uns sogleich in die Mitte der Begebenheiten, und indem sie fortschreiten werden wir über das Vorhergegangene aufgeklärt. Um einen verwundeten Jüngling ist eine schöne priesterliche Jungfrau beschäftigt; die Reste eines Festmahls neben Blut und Leichen um sie her am Gestade des Nil, im Hintergrund eine Räuberschar. Der Grieche, der die Liebenden retten hilft, findet in dem Propheten Kalasiris nicht blos den Vater des Räuberhauptmanns, sondern auch den Begleiter des verlobten Paares, der mit ihnen von Delphi gekommen. Denn dort hat ein Priester die Chariklea erzogen. Die dunkelfarbige Königin der Aethiopier hatte im Brautgemach ein Gemälde der Andromeda, und dieser ähnlich war ihre Tochter blendend weiß; so fürchtete sie die Anklage des Gemahls, und das Kind ward mit kostbaren Erkennungszeichen ausgesetzt und von einem reisenden Delphier mit in seine Heimat genommen. Am Tempel Apollon's lernt der herrliche Theagenes, ein Nachkomme des Achilleus, der Führer eines Festzuges aus Thessalien,

ſie kennen und lieben. Das Orakel weiſt ſie zur Erfüllung ihrer Geſchicke nach Aethiopien, und nicht eher wollen ſie einander ganz angehören bis Chariklea die Aeltern gefunden habe. Der Seelenadel beider entſpricht dem Jugendglanz ihrer Geſtalten, in allen Verſuchungen bewahren ſie ſich keuſch und treu, mögen ſie getrennt oder miteinander ſein, und durch alle Ungewitter, die ſich über ihnen zuſammenziehen, gehen ſie ſicher hindurch mit der Kraft und Klarheit des Wollens und der Ruhe des Gottvertrauens. Aus den verderblichen Netzen der üppigen Arſace, der Gemahlin des perſiſchen Satrapen über Aegypten, rettet ſie ein Kriegseinfall der Aethiopier, der ſie zu Gefangenen macht. Sie ſollen das Siegesopfer ſein, da werden ſie erkannt, und zugleich iſt damit die beſſere Einſicht beſiegelt daß blutige Menſchenopfer der Gottheit kein Wohlgefallen ſind. Der Preis des jungfräulichen Standes, die Erkenntniß daß die Sünde auch ohne äußern Vollzug durch das Gelüſten des Herzens begangen wird, der Vorzug welcher der weiblichen Schönheit vor der männlichen gezollt iſt, dies und ſo vieles andere zeigt den Anbruch einer neuen Epoche. Der Dichter will gerade darin die Wundermacht der Gottheit offenbaren daß ſie in die äußerſte Noth ſtürzt um das Leid der Geprüften in Wonne, ihre Thränen in Lachen zu verwandeln. Sein Gemälde iſt von großer Mannichfaltigkeit und reich an poetiſchen Situationen; die Zeichnung der Charaktere im Zuſammenhange mit ihrem Geſchick iſt glücklich begonnen, und die Schilderung der Seelenzuſtände wetteifert mit den Bildern der Landſchaften und Sitten. Nur von weiſſagenden Träumen wird ein viel zu häufiger Gebrauch gemacht. Hier und da iſt die Darſtellung etwas weitſchweifig, im ganzen aber zierlich ohne Ziererei und Verkünſtelung. Taſſo hat für ſeine Chlorinde, Cervantes für Perſiles und Sigismunda das Werk Heliodor's benutzt, Calderon es auf die Bühne gebracht. Wir ſchließen mit dem Ausſpruche der des Theagenes Lebensanſicht enthält: „Es genügt vielleicht ſich nichts Schlechtes bewußt zu ſein um auf die Gunſt der höhern Mächte zu hoffen; ſchön iſt's aber auch die Menſchen, mit denen man zuſammenlebt, davon zu überzeugen, und mit freiem Muthe durch dies ſchwankende Leben zu wandeln."

Wie Morgenland und Abendland und wie zwei Weltalter ineinander übergingen das kam in der Philoſophie zum Bewußtſein; ſie iſt ja das Leben der Zeit in Gedanken erfaßt, das Streben der Menſchheit ſich ſelbſt zu begreifen. Sie hatte zuerſt

in Griechenland eine organiſche Entwickelung, eine wiſſenſchaftliche Ausbildung gefunden, und ſo gab denn auch in den Schulen von Alexandrien der griechiſche Geiſt den Ton an, und wie er in Platon ſeinen national-claſſiſchen Ausdruck gefunden, ſo ward dieſer der Mittelpunkt von welchem die neuen Lehren ausſtrahlten und um den ſie kreiſten. Wie er ſchon der Sehnſucht der Seele nach dem Ueberſinnlichen und Göttlichen begeiſterte Worte geliehen, ſo ward jetzt der Philoſoph zum Prieſter welcher das Gemüth von der Verſtrickung in das Weltliche und Zeitliche befreien, vom Sinnlichen reinigen und zum Ewigen führen ſollte. Je mehr der Skepticismus die Unſicherheit des menſchlichen Denkens und Forſchens dargethan, deſto nothwendiger forderte der Drang nach Wahrheit eine Offenbarung des Göttlichen; je mehr dies in ſeiner Unendlichkeit als das Unfaßbare, im Begriffe nicht Einzuſchließende betrachtet wurde, deſto feuriger der Trieb des Menſchen ſich ihm hinzugeben, liebend in ihm aufzugehen und mit ihm eins zu werden. So finden wir nun das Aehnliche wie in Indien die buddhiſtiſche Abkehr von der Welt des verworrenen leidenvollen und getheilten Seins, Sanſara, und den Eingang in Nirvana, die ſelige Ruhe des ungetheilten Einen und Ewigen, die brahmaniſche Vertiefung des Geiſtes in ſich ſelbſt, die in ſeinem innerſten Grunde das Göttliche erfaßt, und in der Stille reiner Anſchauung ſich ihm vereint. Die prophetiſche Erleuchtung, die Offenbarung Gottes an den ſich ihm weihenden Seher war längſt den Juden geläufig, und was die griechiſche Philoſophie langſam und ſpät errungen, die Einheit und Geiſtigkeit Gottes war ihr alterthümliches Erbgut religiöſer Wahrheit.

Seit der Gründung der Stadt waren Juden in Alexandrien angeſiedelt und Genoſſen helleniſcher Bildung geworden, der ſie wiederum das Höchſte was bis dahin das Semitenthum erzeugt, ihre heiligen Bücher, Moſes, die Propheten und die Pſalmen entgegenbrachten. Mit Sätzen der Philoſophen fanden ſie mannichfache Uebereinſtimmung, und indem ſie ſolche immer mehr ſuchten, übertrugen ſie durch Auslegung und allegoriſche Deutung der Schrift das Neugelernte in ſie hinein und meinten wiederum daß in früherer Zeit die Heiden aus ihrer Offenbarungsquelle geſchöpft hätten und daß Platon ein attiſchredender Moſes wäre. Sie hatten die Heiligkeit Gottes und ſeine Erhabenheit über die Welt als das Urſprüngliche; in der Berührung mit den Perſern und deren Geiſterglauben hatte ſich nach dem Exil die Vorſtellung von

Engeln als den Boten Jahveh's, als vermittelnden Mächten zwischen ihm und den Menschen weiter ausgebildet; die Weisheit Gottes, so oft von den Dichtern bewundert und gepriesen, ward als der Ausfluß göttlicher Herrlichkeit, als sein durch die Schöpfung verbreiteter Geist personificirt, und in der alldurchdringenden künstlerischen Weltvernunft der Stoiker wiedererkannt, sodaß es nahe lag den griechischen Namen Logos auf sie zu übertragen.

Nach einer andern Seite hin hatte Pythagoras das Hellenenthum an Aegypten angeknüpft, und leicht konnten nun die Aegypter all das was der philosophische Geist in Griechenland aus den ersten Anfängen entwickelt hatte wieder in sie hineinlegen und dasselbe nun in ihrer eigenen Priesterweisheit finden. Es lag nahe daß Pythagoras in der priesterlichen Würde seiner Persönlichkeit als ein gottgeweihter Offenbarer der Wahrheit verehrt und von der Phantasie seiner Jünger zu einem Götterſohn und Wundermanne gemacht wurde; wie sie selber jetzt die hebräischen, persischen und babylonischen Ideen mit den griechischen verknüpften, so sollte er schon gethan haben, schon in Jerusalem und bei den Magiern und Chaldäern gewesen sein. Der pythagoreische Bund zur Uebung und Förderung der Weisheit und Tugend erneute sich im Jahrhundert vor Christus durch die Therapeuten in Aegypten, die Essener in Palästina. Sie überließen ihre Habe den Verwandten, denn wer geistigen Reichthum besitzt, solle nicht auch äußern haben wollen, und widmeten sich in Keuschheit und Armuth einem gemeinsamen Leben der Beschaulichkeit. Der Geist galt ihnen für das Reine, Göttliche, die Materie für das Unreine, für den Quell des Bösen; damit ward der Leib zum Kerker für die Seele, aus dem der Tod sie befreit; darum soll sie schon hier der Sinnlichkeit absterben. Sie enthielten sich des Fleisches, des Weines, der Ehe, sie verwarfen die Sklaverei und forderten allgemeine Menschenliebe, sie glaubten durch das geistige Leben eines Schauens in das innere Wesen der Dinge, die göttlichen Kräfte, und eines magischen Wirkens auf dieselben durch Geisteskraft theilhaftig zu werden. Das Andenken an Gott sollte der Seele nie entschwinden, mochte sie ihn in Lobgesängen feiern oder sich dem Studium und der Erklärung der heiligen Schriften widmen. Philo berichtet: „Zweimal beten sie täglich, mit der Morgenröthe und gegen Abend; wenn die Sonne aufsteigt flehen sie um einen wahrhaft guten Tag, nämlich daß das himmlische Licht in ihren Seelen aufgehe, und bei Sonnenuntergang beten sie daß die Seele, befreit

von der Laſt der Sinne und der Außenwelt, in ihr innerſtes Heiligthum verſenkt die Wahrheit erſchauen möge."

Am geiſtvollſten und ausführlichſten hat Philo, der Zeitgenoß von Paulus und Johannes, die griechiſche Philoſophie und das alte Teſtament, das ihm für göttliche Offenbarung gilt, zu einer Weltanſchauung verbunden welche auch für die Ausbildung der chriſtlichen Lehre von Einfluß war. Moſes iſt ihm der größte, aber auch Pythagoras und Platon ſind ihm heilige Männer Gottes, und er findet religiöſe Wahrheit auch in den Mythen und bei den Dichtern Griechenlands. In ſeiner allegoriſchen Auslegung derſelben wie der Bibel herrſcht die Combinationskraft der Phantaſie ohne Kritik; der folgerichtige Zuſammenhang, der wiſſenſchaftliche Beweis mangelt ſeiner Philoſophie, die Gegenſätze in den verſchiedenen Elementen derſelben ſind ihm entgangen. Er nennt Gott den Unendlichen und ſchließt alle endlichen Beſtimmungen von ihm aus; denn die Wandelbarkeit der Welt iſt ſeiner Ewigkeit, die Abhängigkeit und zuſammengeſetzte Natur der Geſchöpfe iſt ſeiner Einfachheit, Freiheit und Selbſtgenugſamkeit ganz unähnlich; er iſt reiner als das Eins, er iſt eigenſchaftslos, nicht was, nur daß er iſt können wir erkennen, er iſt der Seiende, Jahveh. Und doch hält Philo wieder feſt was die Schrift von dieſem ſagt, ſieht in Gott die allwirkende Urkraft, und bezeichnet ſein Weſen durch Allmacht und Güte. Er iſt erhaben über die Welt und das Vollkommene darf ſich nicht durch Berührung des Unvollkommenen, der Materie, beflecken; darum wirkt Gott auf die Welt durch Mittelweſen, und für dieſe verwerthete Philo nicht minder die religiöſen Vorſtellungen von Engeln und Dämonen wie die Lehre Platon's von den Ideen oder die Anſicht der Stoiker von den göttlichen Gedanken als den Keimkräften der Dinge. Dieſe geiſtigen vermittelnden Mächte ſind ihm die Boten und Statthalter Gottes, die weltordnenden Begriffe, die Säulen und unzerreißbaren Bänder des Univerſums; ſie ſind Strahlen des göttlichen Urlichts, Eigenſchaften ſeines Weſens, Geſetze der Natur, und dann wieder perſönliche Geſtalten. Gerade das Herüber- und Hinüberſchwanken zwiſchen beiden Anſichten, zwiſchen dem Mythiſchen und Dialektiſchen, zwiſchen den Formen der Vorſtellung und des Begriffs charakteriſirt Philo und ſeine Zeit. Wir finden es gleichfalls in ſeiner Lehre vom Logos. In ihm, der göttlichen Vernunft, ſieht Philo die Einheit aller Kräfte und Ideen, und damit den Vermittler zwiſchen Gott und Welt, den

Verkündiger ſeines Willens, das Wort und Werkzeug wodurch er alles geſchaffen, und den Hoheprieſter der die Fürbitte für die Geſchöpfe einlegt. Der Logos iſt das göttliche Selbſtbewußtſein, die Einheit der göttlichen Gedankenwelt, und inſofern in Wahrheit das erſte Erzeugniß des ewigen Weſens und das Urbild der Schöpfung; ſo bezeichnet ihn auch Philo, und nennt ihn weiter das Geſetz Gottes und das Band das von einem Ende der Welt zum andern ausgeſpannt iſt und alles trägt, bewegt und zuſammenhält, und hier finden wir die Weltſeele Platon's, die weltbildende allbelebende Vernunft der Stoiker in ihm wieder. Aber wenn Philo dann den Logos das Bild und den erſtgeborenen Sohn Gottes und ſelber Gott und ein andermal Urmenſch nennt, ſo tritt auch hier die Perſonification wieder ein, wie ſchon früher im Judenthum der Geiſt Gottes und die Weisheit hypoſtaſirt worden (I, 354).

Alles Leben, alle Form und Ordnung in der Welt ſtammt von der wirkenden Vernunft Gottes; die Materie ſteht ihr als das Form- und Ordnungsloſe, Nichtige gegenüber, und wird erſt durch die geiſtigen Mächte nach Zahl und Maß geſtaltet. Im Menſchen verbinden ſich Geiſt und Materie als Seele und Leib; aber die körperliche Hülle iſt ein Uebel, ein Grab und Sarg für den Geiſt, und ſucht ihn durch ſinnliche Luſt herabzuziehen in die Finſterniß und Vergänglichkeit. Darum gilt es dem Fleiſch abzuſterben, der Sünde und der Endlichkeit, und durch Liebe und Gerechtigkeit gegen die Menſchen, durch Frömmigkeit gegen Gott ſich zum Ewigen zu erheben. Dazu kommt uns die Gnade entgegen, ihr Zug iſt es ſelber, der die Sehnſucht der Seele nach ihr weckt und uns die Kraft zum Guten verleiht. Je tiefer wir in uns ſelber eindringen, deſto deutlicher wird uns die eigene Nichtigkeit, deſto klarer erkennen wir daß Gott ſich offenbaren muß wenn wir ihn ſchauen ſollen. Aber er gibt ſich uns wenn wir uns aufgeben; wer ſeinen Sinn vom Vergänglichen abwendet in dem lebt das Ewige. Das Endliche vermag das Unendliche nicht zu faſſen, aber wenn es ſich ſelbſt entäußert, dann geht es in ihm auf und ſieht in ſeinem Lichte; das verſtändige Selbſtbewußtſein des Menſchen verſchwindet in dem göttlichen, alſo daß die göttliche Vernunft den Propheten bewegt und er von ihr tönt wie die Saiten eines Inſtruments, und nichts Eigenes redet, ſondern das Wort des Herrn ausſpricht.

Etwas ſpäter als Philo trat unter den Heiden Apollonios

von Tyana als religiöser Reformator auf, ein priesterlicher Neupythagoreer im weißen Linnenkleide, der die Verbreitung der wahren Gotteserkenntniß und Gottesverehrung für die Aufgabe der Philosophie erklärte, und predigend aus einem Land ins andere, von einem Tempel zum andern wanderte. Von ihm ist der treffende Spruch überliefert: „Wenn man arm ist muß man ein Mann sein, und wenn man reich ist ein Mensch.“ In den Volksgöttern sah er die Untergötter des Einen, die Kräfte durch welche derselbe auf die Welt wirkt; Gott, der Erhabene will keine materiellen Opfer, nicht einmal das laute Gebet, sondern rein geistige Verehrung. Der Mensch ist göttlichen Wesens und wird durch Tugend und Weisheit zum Gott; die Seele ist unsterblich und wandert nach Maßgabe ihres eigenen sittlichen Zustandes in die Leiber der Geschöpfe denen sie ähnlich ist, bis sie sich aus der Sinnlichkeit und dem Gefängniß des Fleisches in das Geistige emporarbeitet. Sie zu dieser Befreiung zu führen nannte Apollonios seine göttliche Sendung; dazu rieth er Enthaltung von Fleisch, Wein und Liebesgenuß, vor allem aber Reuigkeit des Herzens, Gerechtigkeit und Frömmigkeit; denn es kommt auf die Gesinnung an, und durch die Heiligung des Willens wird auch die Weisheit erworben, welche das Vergangene und Künftige durchschaut. Apollonios ward unter Nero peinlich angeklagt, weil er bei einem Katarrh des Kaisers für dessen Stimme nicht beten und opfern wollte. Auf des Tigellinus Frage, warum er den Nero nicht fürchte, soll er geantwortet haben: „Weil der Gott, der ihm verleiht furchtbar zu erscheinen, mir gegeben hat furchtlos zu sein.“ — Zum zweiten mal ward er unter Domitian verfolgt, und in dessen Gegenwart verhört. Als er den Tyrannen keines Blickes würdigte und der Ankläger ihm gebot sein Auge auf den Allerhöchsten zu richten, da sah er zum Himmel empor. In seiner Vertheidigung stützte er sich auf den Rathschluß Gottes: wenn dieser einen Mann für den Thron bestimmt habe, und der gegenwärtige Regent tödte ihn, so würde jener von den Todten wieder erweckt werden, auf daß das Schicksal sich erfülle. Dann verwandelte er seine Rechtfertigungsrede in den Angriff auf die Schmeichler und falschen Freunde der Großen, die sie verderben, auf den Troß der Angeber, die andere stürzen wollen um sich zu heben, und ermahnte den Kaiser von den Verfolgungen abzulassen und die Thränen zu trocknen die überall fließen. Wir wissen nicht wie er der Verfolgung entging; seine Gläubigen sagten daß die Ketten von seinen

Armen abgefallen und daß er durch die verſchloſſenen Pforten des Gefängniſſes geſchritten ſei. Ueberhaupt bildete ſich ein Sagenkreis um ſeine Perſönlichkeit. Wir brauchen nicht zu bezweifeln daß er manches weiſſagende Wort über die Zeitverhältniſſe, z. B. die Thronbeſteigung Veſpaſian's geſprochen, daß er zerſtörte Gemüther beſchwichtigt, was man Dämonen austreiben nannte, daß Kranke bei ihm Heilung fanden; er ſelbſt huldigte der Anſicht daß alles in der Natur durch geiſtige Kräfte beſtehe und geſchehe, und daß der Geiſt des Weiſen auf dieſe unmittelbar einwirken könne. Später hieß es daß er auch Erdbeben gebändigt und Todte auferweckt habe. Er ward als Götterſohn angeſehen und ſollte auch nach Babylon gekommen und mit den Brahmanen Indiens verkehrt haben, da er die Zungen aller Völker verſtanden. Es ſcheint nicht daß Philoſtratos im 3. Jahrhundert den Roman ſeines Lebens, den er nach älteren Quellen ſchrieb, abſichtlich zu einem Gegenbilde von Chriſtus geſtaltet habe; aber die Evangelien mögen doch nicht ohne Einfluß darauf geweſen ſein. Wie aus bildlicher und paraboliſcher Rede eine Wundergeſchichte wird, ſehen wir ganz deutlich wenn Apollonios in einem ſeiner ſchwerlich echten Briefe von den indiſchen Weiſen ſagt: Sie wohnen auf der Erde und wohnen nicht darauf, ſie ſind geſchützt ohne Bollwerke und beſitzen nichts als alles; — ein Lebensbeſchreiber erzählt darnach daß ſie in der Luft ſchwebten, auf einem durch Zauber geſchützten Hügel hauſten und ohne Speiſe genährt würden. Das wunderſüchtige Volk wird immer leicht ein wunderſehendes. Wir erinnern uns daß damals auch Hadrian Blinden die Augen geöffnet haben ſoll, daß ſelbſt Tacitus berichtet wie von Veſpaſian die Berührung eines Lahmen gefordert wurde, die denſelben auch geheilt habe; die Einbildungskraft des Kranken wirkt das ſcheinbare Wunder, wo es ein Factum iſt; oder es iſt der mythiſche Ausdruck um den Eindruck einer Perſönlichkeit oder einen Gedanken zu veranſchaulichen.

Daß die Menſchheit der Heilung und Verſöhnung bedürfe war ein gemeinſames Gefühl geworden, das der Druck der tyranniſchen Kaiſer nur verſtärken konnte. Der Gegenſatz des Guten und Böſen wurde zu dem des Ewigen und Endlichen, des Geiſtes und der Materie erweitert; ſeine Ueberwindung, die Herſtellung der Einheit ward das Ziel. Plutarch, ein Anhänger Platon's, eifert gegen die Verwechſelung der ſinnlichen Bilder, der heiligen Thiere mit der einen Gottheit, dem reinen und guten Geiſt, dem

er aber ein urſprüngliches Princip des Gegenſatzes oder des Böſen geſellt, das die Aegypter Typhon, die Perſer Ahriman, die Philoſophen das Andere oder Negative nennen. Alles Disharmoniſche, Vernunftwidrige ſtammt von ihm. Aber die göttliche Vernunft und Kraft durchdringt und beſeelt die Welt, und wir ſollen die wilden wirren Triebe überwinden und uns ihr anſchließen. Unter Gott ſteht eine Götterwelt, zunächſt die Sonne und die Geſtirne, dann die Dämonen, die den Verkehr Gottes und der Menſchen vermitteln, und die Diener der einen Vorſehung ſind die über allem waltet. Unſer Wiſſen von Gott iſt ſeine Offenbarung an uns; bringt ihm die Seele eine ungetrübte jungfräuliche Erkenntniß entgegen, ſo erleuchtet ſie der Gedanke des Göttlichen wie ein Blitz und ſie erhält in dieſer Berührung die Weihe der Wahrheit.

Numenios von Apamea ſprach es in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts ſelber aus daß es nur die eine alte Weisheit ſei die er bei Pythagoras und Platon wie bei den Brahmanen und Magiern, den Juden und Aegyptern finde. Die Gottheit iſt das eine ewige unbewegte Sein; aus der nichtigen getheilten unruhigen Sinnenwelt ſoll die Seele ſich abwenden, in völliger Stille des Gemüths die Erkenntniß des Göttlichen gewinnen und dadurch des Göttlichen ſelbſt theilhaftig werden.

Das Gefühl der Gottentfremdung in einer Welt der Unwahrheit und Vergänglichkeit und die Einigung mit Gott iſt auch der innerſte Trieb des Neuplatonismus. Plotin ſelber ſagt: „Wenn ich aus dem Leibesleben zum Selbſtbewußtſein erwache, wenn ich alles andere verlaſſend in meinem Innern einkehre, dann vereinige ich mich mit der Gottheit.“ Die Verwandtſchaft dieſer Denkweiſe mit dem Chriſtenthume iſt klar, und Zeller bemerkt daß ohne ſolche der Kampf beider nicht ſo hartnäckig geweſen wäre; „beide Theile haben das gleiche Ziel, die Einigung des gottentfremdeten Menſchen mit der Gottheit, und ſie befehden ſich gerade deshalb ſo unverſöhnlich weil ſie dieſes Ziel durch weſentlich verſchiedene Mittel von einem entgegengeſetzten Standpunkte aus zu erreichen ſuchen, die einen durch philoſophiſche Speculation, die andern durch religiöſen Glauben, jene durch die Erhebung des Menſchen zu einer übermenſchlichen Göttlichkeit, dieſe durch das Herabſteigen Gottes in alle Tiefen der menſchlichen Schwachheit.“ Wir müſſen indeß hinzufügen daß die Neuplatoniker ſich an eine Ariſtokratie des Geiſtes wandten, das Chriſtenthum aber an das

Volk, die Armen und Bedrängten, und müssen dem religiösen Glauben die sittliche Gesinnung und Wiedergeburt sowie dem Herabsteigen Gottes seinen Grund hinzufügen, weil nämlich sein Wesen die Liebe ist, und sein Reich in ihrer Entfaltung und Verwirklichung besteht, während die neuplatonische Rückkehr die Versenkung des Menschen in die Ruhe des Einen ist wie bei den Indiern. So sagt auch Porphyrios: „Unser Zeitgenosse, der große Weltweise Plotinos, schien sich fast darüber zu schämen daß sein Ich sich in einem Körper befände; daher konnte er es nicht über sich bringen von seiner Herkunft etwas zu berichten. Er war ein wacher thätiger Mann von reiner Seele, immer aufeilend zum Göttlichen, das er von ganzem Herzen liebte, und wandte alles an um aufzukommen aus der bittern Welle und zu entfliehen dem blutigen Leben hienieden.“ Plotin durchlebte den größten Theil des 3. Jahrhunderts. Auf dich habe ich noch gewartet, sagte er sterbend zu einem eben eintretenden Freunde, um zu versuchen das Göttliche in uns zum Göttlichen im All emporzuführen.

Das wahre Sein ist wie bei Platon das Uebersinnliche, das Ideale; das Sinnliche und Materielle ist nur das Product der Seelenthätigkeit, nur ihre Erscheinung und Abschattung; darum gilt es vom Schein zum Wesen sich zu erheben. Das Urwesen ist das Eine, das Unendliche und in sich Vollkommene. Es bleibt in sich selber beruhend, während der Strom des Seins von ihm ausgeht wie das Licht von der Sonne, die Wärme vom Feuer; es ist der Mittelpunkt, dessen Kraft in allem gegenwärtig bleibt; daher der Zug der Sehnsucht, der jegliches wieder zu ihm, dem Guten, führt. Das Urwesen ist in sich selbst nicht Denken noch Wille, denn im Denken ist sogleich der Unterschied von einem Gedachten gesetzt, und der Wille begehrt etwas; das Wesen aber ist in sich befriedigt und durchaus eins, aber der Grund des Wollens und Denkens oder des Geistes; der Geist ist das erste aus der Einheit Quellende, ihr Licht und Spiegel, und in der Thätigkeit des Denkens ist er eins mit dem Gedachten, und sich selbst bestimmend und erkennend bringt er die Ideen, die Gedankenwelt hervor, in welcher alles in harmonischer Verbindung und wechselseitiger Durchdringung schön und selig ist. Das Mittlere zwischen dem Geist und der von ihr erzeugten Erscheinungs- und Körperwelt ist die Seele, die Weltseele, in welcher die besondern Seelen entstehen und leben wie die Vorstellungen im Bewußtsein. Sie ist erleuchtet von der Vernunft des Geistes,

dem ſie entſtrömt, aber zugleich hingewandt auf die Materie. Dieſe iſt nichts anderes als das Nichtſeiende und Leere, in welches ein Widerſchein des Wirklichen fällt, aber aus der Einheit in die Vielheit zeitlich und räumlich vertheilt wird. So hat Plotin ein beſtändiges Abſinken und Ausſtrömen; das Eins iſt das Höchſte, ihm folgt der Geiſt, und die Weltſeele iſt der zweite Kreis um das Centrum; dieſe zuſammen bilden das wahre Sein, und nur ſeine Abſchattung, ſein Scheinbild iſt die Erſcheinungswelt des Endlichen und Körperlichen, in welchem das Licht erliſcht. Die Materie iſt kein poſitives Princip neben dem Geiſt, auch keine Bedingung für ſeine Verwirklichung, ſondern Finſterniß als Mangel des Lichtes, das aber noch in ſie hineinſcheint und durch das Schattenbild die Täuſchung des Seins hervorbringt. Wenn die einzelne Seele von dem Trug umſtrickt wird als ob das vergängliche Sinnliche das Wirkliche ſei, dann iſt ſie ihrem Urquell abgewandt, und dem Böſen, dem Weſenloſen verfallen.

Und doch iſt die Erſcheinungswelt auch für Plotin das Abbild des ewigen Urbildes, und ſeine helleniſche Anſchauung freut ſich ihrer Schönheit. Der Körper iſt das Product der Seelenkraft, damit iſt das Sinnliche die Abſpiegelung des Ueberſinnlichen, deſſen Harmonie in ihm widerklingt, und auch aus den Gegenſätzen ſich herſtellt wie das Drama aus dem Streit der handelnden Perſonen. Die Weisheit Gottes zeigt ſich in der Ordnung der Welt, ſagt er gegenüber der Weltverachtung der Gnoſtiker; jegliches iſt gut an ſeiner Stelle, und auf dem Wechſel des Entſtehens und Vergehens beruht das Leben der organiſchen Natur. Was aus dem Naturverlauf hervorgeht nehmen wir als ein Nothwendiges hin, und wenn es uns ein Uebel ſcheint, ſo iſt es Strafe der Verſchuldung oder doch nur für den ein Unglück welcher nicht gelernt hat allein in der Tugend die Glückſeligkeit zu finden und ſich alles zum Heil dienen zu laſſen. Wer nicht will daß die Schlechten herrſchen, der mache die Tyrannei unmöglich durch männliche That!

Die Neigung zum Sinnlichen führt die einzelne Seele in die Körperwelt herab, und wenn ſie nun ſich dem thieriſchen und pflanzlichen Leben ergibt, ſo wird ſie als wilder Tiger, als gefräßiges Schwein, als flatterhafter Vogel oder als träumeriſche Pflanze wiedergeboren, bis ſie ſich wieder zu höhern Regionen emporhebt. Die Wahrheit daß der ſittliche Zuſtand des Menſchen ſein künftiges Geſchick bedingt, wird ganz im Anſchluß an orien-

taliſche Vorſtellungen veranſchaulicht. Die eigentliche Lebensaufgabe der Seele bleibt aber die Rückkehr in die überſinnliche Welt; ſie ſoll ſich reinigen von den Begierden und Leidenſchaften und ihr Denken auf das Ewige richten. Dazu führen Muſik, Liebe und Philoſophie. Der rechte Weg auch der Erkenntniß iſt die Tugend; ſie zeigt uns Gott, und wo ſie fehlt iſt das Wiſſen von ihm ein leerer Schall. Unſer wahres Weſen iſt das Göttliche darum führt die Einkehr in das eigene Innere aus der Außenwelt zu ihm hin. Einen berühmten Spruch Plotin's hat bekanntlich Goethe uns angeeignet:

Wär' nicht das Auge ſonnenhaft,
Wie könnten wir zur Sonne blicken?
Wär' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Darum werde jeder gottartig und ſchön wer Gott und das Schöne ſchauen will!

In der innigſten Vereinigung der Seele mit dem Urweſen ſoll indeß jeder Unterſchied des Anſchauenden und Angeſchauten verſchwinden; der Begeiſterte, Gottergriffene verliert ſein Bewußtſein, die Seele wird Licht in Gottes Licht, und verſinkt in einer Entzückung gleich der des Rauſches und der Liebe in der Ruhe des Einen; in Augenblicken des ſeligen Selbſtvergeſſens wird ſie Gottes inne. Wir vermiſſen hier daſſelbe wie bei den Indiern: das Urweſen iſt nur als das wandelloſe Eine, nicht als der ſelbſtbewußt thätige Geiſt der Liebe beſtimmt, in welchem dann unſer Selbſt nicht untergeht, ſondern gerade in freier Hingabe wiedergeboren und erhöht wird.

Die Richtung des Neuplatonismus auf eine religiöſe Reform des Heidenthums mittels der Philoſophie trat noch entſchiedener in der Schule Plotin's hervor bei Porphyrios und dem Syrier Jamblichos. Die Heiligung und das Heil der Seele iſt für Porphyrios das Ziel der Wiſſenſchaft, der Philoſoph ein Seelenarzt; wir ſollen uns in den Gegenſtand der Erkenntniß, in das Ewige hineinleben. Alles liegt im Geiſte, das Sinnliche wie das Ueberſinnliche, und wird nur durch die Berührung mit der Außenwelt oder durch die Einkehr in das Innere erweckt und zum Bewußtſein gebracht. Porphyrios meint daß die Liebe zu Gott nicht mit der zum Leibe und ſeiner Luſt zuſammen beſtehe, und will deshalb den Geiſt aus der Verſtrickung in die Sinnlichkeit er-

löſen; der Menſch ſoll ſich des Fleiſchgenuſſes enthalten und keine geiſtigen Kräfte durch neue Lebenszeugung in die Materie bannen, lehrt er wie Buddha, und wenn er auch wie dieſer ſieht daß die Menge darauf ſich nicht einläßt, ſo ſoll es wenigſtens der prieſterliche Weiſe thun. Denn ſeine Seele iſt der wahre Tempel Gottes, und der rechte Gottesdienſt iſt tugendhafte Geſinnung und Gotteserkenntniß. Wenn übrigens ſchon Plotin erkannte daß das Eine in ſich ſelber Seele und Geiſt iſt, und beide neben jenem verſelbſtändigte, ſo ſetzte ſeine Schule die Perſonification der Principien und ihrer weſentlichen Beſtimmungen und Verhältniſſe weiter fort um eine metaphyſiſche Grundlage für die vielen Volksgötter zu erhalten; und ſichtbare Götter ſahen ſie in den Geſtirnen, und glaubten an eine innere Wechſelbeziehung der geiſtigen Kräfte, an eine Sympathie derſelben, und dadurch an magiſche Wirkungen bei der Neigung die das Verwandte zum Verwandten habe, ſowie an die Weiſſagung, die auf einem Aufleuchten des innern Zuſammenhangs im Nahen und Fernen, im Gegenwärtigen und Zukünftigen beruhe. Porphyrios knüpfte an den orientaliſchen Engel- und Geiſterglauben ſeine Lehre von guten und böſen Dämonen, und gab den letztern auch ein Oberhaupt im Fürſten der Unterwelt. Der Kaiſer Julian ſah in Helios dem Sonnengotte den Vermittler des Sichtbaren und Ueberſinnlichen, er war ihm eins mit Zeus, deſſen Ausflüſſe Dionyſos die Naturkraft und Athene die Vorſehung. Dann fand derſelbe wieder die Vorſehung und Quelle der Vernunft in der Göttermutter Kybele, und die weltſchaffende Vernunft in Atys, und meinte daß gerade das Ungereimte in der mythologiſchen Erzählung abſichtlich gewählt ſei um uns zu mahnen nach einem geheimnißvollen Sinn hinter demſelben zu ſuchen; credo quia absurdum est ſagte der chriſtliche Tertullian.

Julian ſelber war für das helleniſche Alterthum, ſeine Muſenkünſte, ſeine Weisheit begeiſtert; das Chriſtenthum ſtand ihm ſchon nicht mehr in ſeiner urſprünglichen Einfachheit und Reinheit gegenüber, es war Staatsreligion geworden, und begann die Heiden zu verfolgen, während ſeine eigenen Lehrer und Bekenner ſich in dogmatiſchen Streitigkeiten befehdeten und in Satzungen das Heil ſuchten. Da ſtellte er ſich auf die Seite der Unterdrückten, und hoffte die untergehende Welt des Heidenthums retten und herſtellen zu können. Er öffnete die Tempel der Götter wieder, aber wenn er als Oberprieſter kam und von Feſtzügen und

Hymnen träumte, so erschien niemand mit Oel für die Lampen oder mit Wein zum Trankopfer, und wenn er nach Delphi sandte, so war die Pythia verstummt. Er sah was die Christen groß gemacht, ihr Glaubensmuth, ihr frommer Wandel, ihre brüderliche Liebe für alle, auch die Fremden und Armen, und empfahl solches den Seinen, indem er Anstalten öffentlicher Wohlthätigkeit errichtete. Er untersagte den Christen das Lehren der freien Künste, weil die Lehrer nicht blos Worterklärer wären, sondern den Geist der alten Classiker bekennen müßten. In Lukian's Weise spottete er der an Jupiter's Tafel versammelten vergötterten Cäsaren, so wie der Meinung Constantin's durch das Taufwasser von allen Sünden rein zu werden. Daß er ein echter Zögling des antiken Geistes war, beweisen folgende Worte: „Ich bin mir keiner einzigen ausgezeichneten Eigenschaft bewußt außer daß ich von der Einbildung frei bin das Höchste erreicht zu haben, und daß ich demgemäß mein Leben einrichte. Darum bitte ich auch meine Freunde daß sie nicht zu große Dinge von mir fordern oder erwarten, sondern vielmehr alles der Gottheit anheimstellen. Thun wir dieses so bin ich frei von Schuld, wenn manches geschieht was nicht geschehen sollte, bleibe selbst, wenn alles glücklich geht, dankbar und bescheiden, und maße mir nicht fremdes Verdienst an, sondern schreibe, wie es sich für Menschen gebührt, der Gottheit alles Verdienst zu, danke ihr dafür, und ermuntere meine Freunde ihren Dank der Gottheit allein vorzubehalten." Aber er verkannte den fortschreitenden Geist der Geschichte, gegen den keine Restaurationsversuche des Ueberlebten etwas vermögen. Sein Lehrer Libanios fragte triumphirend einen Christen: „Was macht jetzt der Zimmermannssohn?" — „Einen Sarg für euch und euere Hoffnungen", war die Antwort. Als die Lanze des parthischen Reiters die Brust Julian's durchbohrte, da mochte seine Seele der Gedanke durchschauern: Galiläer, du hast gesiegt!

Wie das Satyrspiel zur Tragödie so fügt sich zu dem Kampfe Julian's gegen das Christenthum sein dichterischer Angriff gegen das Getränke das die neuen Nationen, die Völker der Zukunft, Kelten und Germanen, einführten. Sein Epigramm lautet:

Wer und woher nur des Lands, Dionysos? Traun, bei dem echten
Bakchos, ich kenne dich nicht, kenne den Sohn nur des Zeus,
Der nach Nektar duftet, wie du nach dem Bocke; der Kelte
Braut dich aus Aehren zurecht, weil er die Reben nicht kennt.

Heiße Demetrios, nicht Dionysos, Sprößling der Gerste,
Vetter der Semmel vielleicht, nimmer der Semele Sohn!

In Alexandrien endete die griechische Religion und Philosophie mit dem Märtyrtode einer priesterlich hohen und reinen Jungfrau, der edlen Hypatia, die selber der Christ Synesios seine Mutter, Schwester und Lehrerin, eine selige und göttliche Seele genannt hat. Der herrschsüchtige Bischof Cyrillus beneidete ihr den Ruhm der Weisheit und die anhänglichen Zuhörer; er fanatisirte seine Mönche und den Pöbel gegen sie, und in der Fastenzeit des Jahres 415 ward sie aus ihrem Wagen gerissen, ermordet und ihre Leiche in einer Kirche gliedweise mit Austerschalen zerstückt. Kingsley's Roman Hypatia hat sie und ihre Zeit herrlich geschildert.

Es war eine schöne Fügung des Schicksals welche Athen, dies Hellas in Hellas, zur letzten Stätte des Hellenenthums erkor und an Platon, diesen großen Träger des griechischen Geistes, dessen letzte Thätigkeit knüpfte. Die dortige hohe Schule pflegte neben dem Treiben der Sophisten, die im Theater ihre Prunkreden und Wettkämpfe hielten, fortwährend auch die ernste Wissenschaft; die an Platon's Haus und Garten geknüpfte Stiftung der Akademie bestand bis 529, wo Kaiser Justinian sie schloß, und den Philosophen gebot binnen drei Monaten das Reich zu verlassen oder Christen zu werden. Sieben Männer gingen nach Persien, wo sie gedacht daß ein platonisches Königthum unter den Sassaniden sei; aber sie fanden das Volk ohne Sittlichkeit und höhere Bildung, und sehnten sich wieder in ihr Vaterland. Der König Khosroes nahm es unter die Bedingungen eines Staatsvertrags auf daß sie ohne ihre Ueberzeugung verleugnen zu müssen bis an ihr Ende unangefochten in Griechenland leben könnten.

Ihren Mittelpunkt hatten diese athenischen Neuplatoniker in Proklos (412—485), der zugleich die antike Geistesbildung systematisch abschloß. In diesem wunderbaren Manne schienen sich alle Richtungen und Kräfte des Hellenenthums noch einmal zu sammeln. Er war eine religiöse Natur, ließ sich in alle Mysterien einweihen und keinen Tag und keine Nacht ohne heiligen Brauch vorübergehen; er meinte daß der Philosoph nicht dem Gotte Einer Stadt oder Eines Volkes diene, sondern der Hierophant, der Priester der ganzen Welt sei; er glaubte an seine Träume, er heilte Krankheiten mit seinem Gebet und sah seine

Frömmigkeit durch Entzückungen belohnt, in denen sein Geist mit geschlossenen Augen vom göttlichen Licht umstrahlt war. Und dabei war er ein haarspaltender Dialektiker, ein logischer Systematiker, der allen großen Gedanken der griechischen Philosophen und allen Göttern der verschiedenen Nationen eine Stelle im Entwickelungsproceß des Einen, des ewigen Lebens und Geistes anwies, und das Netz seines dreigliederigen Begriffs über das Universum, das natürliche wie das ideale, auswarf. Er ist allerdings ein Scholastiker, wenn ihm Homer und Platon das Ansehen geoffenbarter Wahrheit haben, wenn er sie nur auslegen will und sich auf das Zeugniß der Götterspräche in den Orakeln beruft, allein er ist auch ein Mystiker, der aus der Tiefe des eigenen Gemüths seine Anschauungen gewinnt, und bei aller Demüthigung vor Gott ein Herold der Freiheit, mit deren Leugnung alle Philosophie überflüssig würde. Der Zauber der Einbildungskraft verwandelt auch bei ihm Begriffe und Begriffsverhältnisse in persönliche Geistesmächte, und in dichterischer Begeisterung singt er schwungvolle Hymnen für alle Götter, ihr Wesen in wohlgewählten Beiwörtern und mythologischen Anspielungen schildernd, um Weisheit und Liebe betend.

Die Grundidee seiner Philosophie ist die Anschauung des Lebens als eines ewigen Aus- und Eingangs; Gott ist der in sich Seiende, aus dem alles sich entfaltet, in den alles zurückkehrt; darum hat er überall seinen Sitz, ist in allen Dingen gegenwärtig und zugleich über allem bei sich selber; er schafft alles aus sich und erkennt alles Geschaffene und sich selbst. Gott ist ewig dies Dreifache, Wesenheit, Leben und Geist, in seiner Einheit. Denn aus der Einheit geht die Unendlichkeit hervor, hat aber durch sie auch ihre Grenze; und die Begrenzung, das unbestimmt Unendliche und das aus beiden gemischte oder bestimmte Sein sind deshalb die Formen der Wesenheit. Proklos weiß von Platon daß Geist und Leben nicht ohne Bewegung und Gegensatz denkbar sind, aber er geht weiter als Platon, Aristoteles, Plotinos, und setzt in das ewige Wesen selbst das Princip des Unterschiedes und den Grund der Materie, den er das Unbegrenzte nennt, das noch bestimmungslose Unendliche, aber durch die Macht der Einheit zu Begrenzende. Das Wesen also ist die Kraft des Bestimmens, unendliche Bestimmbarkeit und bestimmtes Sein; von dieser ersten Triade geht die zweite, das Leben aus, in welcher die unendliche Fülle vorwiegt, während die dritte, der Geist, aus der Entfaltung

ſich wieder zur Einheit wendet, die Mannichfaltigkeit des Lebens in ſich zuſammenfaßt; auch im Leben und im Geiſt iſt einheitlich beſtimmende Kraft, iſt noch unbeſtimmte Unendlichkeit oder beſtimmbare Daſeinsmöglichkeit, und drittens das durch beide Principien beſtimmte Sein, nur daß was im Weſen unter der Form des Begriffs erſcheint, im Leben in der Geſtalt der Naturfülle, im Geiſte als Selbſtbewußtſein auftritt. Die Triaden, welche Proklos Götter nennt, bilden zuſammen Ein Ganzes und offenbaren die Gottheit. Alles iſt in allem, im Weſen iſt Leben und Denken, denn es iſt beider Urſache, und das Leben trägt das Weſen in ſich, ſo wie der Geiſt weſenhaft und lebendig iſt.

Dieſes Grundſchema der Idee findet Proklos nun in allem wieder und ermüdet uns durch ſeine Unermüdlichkeit dieſelben allgemeinen Formen in allen Dingen aufzuzeigen ſtatt das Concrete nach ſeiner Eigenthümlichkeit aufzufaſſen und darzuſtellen. Er erkennt die Nothwendigkeit der Materie zur Verwirklichung des Lebens und Geiſtes, ſie iſt nicht das Böſe, ſondern um des Guten willen, und wird durch die göttlichen Kräfte beſeelt, die alles an ſeinem Orte wohl machen. Das Böſe liegt nur in der Verſchuldung der Geſchöpfe, und das Uebel in der Welt iſt eine Folge der Schuld oder auch ein Ergebniß des Weltlaufs, das dann wieder dient die Menſchen zu beſſern und zu erziehen. Das ewige Weſen der Seele bethätigt ſich in der Zeitlichkeit, durch ihren Eintritt in die Körperwelt wird ſie nach der Naturſeite hin dem Naturzuſammenhang und der Nothwendigkeit ſeines Verlaufs unterthan, aber nach ihrer geiſtigen Seite, als ſelbſtbewußter Wille ſteht ſie unter der Vorſehung, iſt ſie ein freies Glied der ſittlichen Weltordnung. Die Liebe leitet durch das Schöne zur Wahrheit, die Wahrheit läßt uns das Ueberſinnliche erblicken, der Glaube verleiht die höchſte Weihe, denn er verſetzt die Seele ſelbſt in das Ewige, und läßt ſie in der Stille des Gemüths durch Vertiefung in ſich ſelbſt das Eine und Göttliche finden und mit ihm eins werden.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

SBN [illegible]